

СУЧАСНІСТЬ

ЧЕРВЕНЬ 1985 — Ч. 6 (290)

Емма Андівська: ПОЕЗІЇ

Марія Суховацька: БІОГРАФІЯ

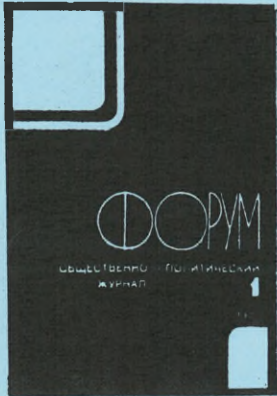
**Б. Шнайдер: ПОЕТОВІ ШЛЯХИ
ТА ЙОГО ЗАХІДНІ МОТИВИ**

В. Балей: ТРАГЕДІЯ КАРМЕН

**Ніна Строката: УКРАЇНСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ФРОНТ**

**І. Гриньох: 40 РОКІВ ТОМУ В БУДАПЕШТІ
ІНТЕРВ'Ю ЗІ ЗБІГНЄВОМ БЖЕЗІНСЬКИМ**

ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»



«ФОРУМ»

Суспільно-політичний журнал

Квартальник. 240 стор.
Рік видання четвертий
Річна передплата 25 ам. дол.
Редактор: Володимир Малінович
Видає: «Сучасність»
Друкується російською мовою

Замовляти:

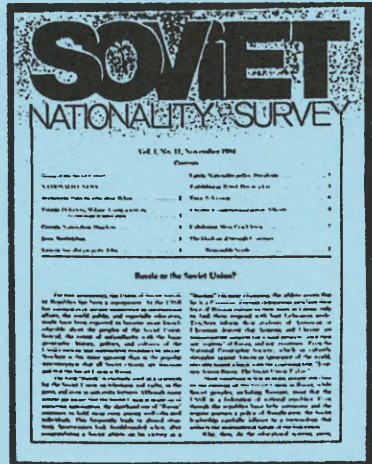
«Súčasnist» e. v. München
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5

«SOVIET NATIONALITY SURVEY»

Публікація про національне питання у СРСР

Місячник. 8 стор. великого формату
Рік видання другий
Річна передплата 20 англ. ф. (30 ам. дол.)
Редактор: Олександр Мотиль
Видає: «Сучасність»
Друкується англійською мовою
ISSN 0265-7783

Замовляти: Soviet Nationality Survey
15 Sherringham Avenue
London N17 9RS



СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ЧЕРВЕНЬ 1985

Ч. 6 (290)

РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ П'ЯТИЙ

МЮНХЕН

«SUČASNIST» — JUNI 1985

MÜLLERSTR. 33, RGB., 8000 MÜNCHEN 5

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*

Богдан Бойчук, *література*

Богдан Певний, *мистецтво*

Олександр Женін, *мовний редактор*.

Редакційна рада: Вольфрам Бургардт, Юрій Божик, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркус, Джеймс Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Леонід Плющ, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Надія Світлична, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк, Юрій Шевельов.

Видас: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріали до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,
254 West 31 St., 8th floor,
New York, NY 10001

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріалів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статей цього журналу друкується і реєструється в *Historical Abstracts*.

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Verleger: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien
«Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Hryhorij Naniak.

Anschrift für alle:

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland.

Druck: E. Zeuner, Buch- und Offsetdruckerei

Peter-Müllerstr. 43
8000 München 50

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

- 5 *Емма Андівська*: Світ покладений під смерти ніготь.
9 *Марія Суховацька*: Біографія.
25 *Борис Шнайдер*: Поетові шляхи та його західні мотиви.
35 *Микола Бажан*: Похилою вниз.
40 *Богдан Струмінський*: «Таврія», Міцкевіч і Варшавський пакт.

МИСТЕЦТВО

- 46 *Богдан Певний*: Про хитрого пана з Кракова і наївного маляра Никифора.
57 *Вірко Балей*: Трагедія Кармен.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 67 *Ніна Строката*: Український національний фронт, 1962?-1967.
76 *Юрій Лавріненко*: Українська «політика власного ґрунту і сили» Володимира Антоновича.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 80 *Валентин Мороз*: Задушити в обіймах...

СПОГАДИ

- 84 *Семен Бадаш*: У таборі з українцями.
96 о. *Іван Грицьох*: Сорок років тому в Будапешті.

ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

- 108 Інтерв'ю зі Збігневом Бжезінським. Пропозиція відмовитися від спадщини Ялти. *Провів П. Круг.*

ПОСМІШКА

- 117 Гумор із Східньої Європи. *Зібрав Константин Зеленко.*

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 118 *Емма Андієвська: КАВАРНЯ. Поезії.* В-во "Сучасність", 1983, 126 стор. — *Борис Боднарчук.*
120 *Михайло Хейфец: УКРАЇНСЬКІ СИЛЮЕТИ.* В-во "Сучасність", 1984, 237 стор. — *Раїса Мороз.*
125 Огляд новішої літератури з радянського питання. — *К. Р.*

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

- 128 *Юрій Соловій: Чи ж дійсно так?*
128 Просимо виправити.

ЛІТЕРАТУРА

СВІТ ПОКЛАДЕНИЙ ПІД СМЕРТИ НІГОТЬ

Емма Андіївська

ВІГІЛІЇ XI

Смерть — справді смерть — чи небуття невроз,
Що його в плоті залишив облесник?
На існування нескінченній близні —
Смерть — прапорець, що — в молоці загруз,

І дме — із лійки — потойбіччя фриз.
Ще мить, — і видиме — каштаном лусне.
Смерть — лише вхід в давно забуту власність,
Початок і завершення нараз,

Де ще галактик витрухла набійка? —
Ні сплеску, тільки — човен, що — бабайку.
Та на причалах — в сизе — з'яв оцупок,

Де одноногий час — поволі — ціпом —
Усі перетинки, — що — слух, чуття і зір.
Світ, не рухнувшись, у небуття повзе.

ВІГІЛІЇ XVI

Орел — печінку (видиме) — роздер,
На дні жовтка відкривши панораму,
Де — з небуття трикутника — триреми.
Овальний звук, єдиний поводитир,

Що — водяний — в непам'ять — коридор —
Крізь гіркоту, тягучу й незбориму,
Ту, що — повз вікна — на глухім пероні,
Де на все небо — серця ще удар,

Емма Андіївська — поет і прозаїк, авторка дев'яти збірок поезій (*Народження ідола*, *Руба і розмір*, *Кути опостінь* та ін.) та шести книжок прози (*Джасаліта*, *Герострати*, *Роман про людське призначення* та ін.) — живе й працює в Мюнхені.

Що — світло — в довгі й негнучкі фашини,
Де новить східці — в міжсвіти — вільшанка —
Повз палі мозку — плач і заборони —

Й нутро — ковчег, — що — ледве — кризь буруни,
Не знаючи, чи є земля, чи — ні,
Бо тут — лиш — прірва і височина.

ВІГІЛІІ XIX

Вже наближається останній світофор.
Смерть, а чи просто зміна вивіски і фірми?
Усі предмети поскидали зміст і форму,
Готуючись до вищих і тугіших сфер.

Уся свідомість, як м'який, лункий сапфір,
В квадригу впряжений, що нею — п'яний фурман.
Вже потойбіччя блимає, як птахоферма
З суцільних смугозвуків, що летять з-під фар

Світів проміжних, де — на чатах — мацапури,
І кожен — наче квочку — душу маца й пера, —
До кожного окрему прикладає мірку.

Навколо чути лиш зідхання, скрекіт, муркіт,
Де смерть, завинена в залізо, як в сап'ян,
Не відриваючись від пляшки, вічність п'є.

ВІГІЛІІ XXXI

Життя мина, і зменшується день,
А ще — узвіз, і ще — навколо каліч.
І тільки серце — щораз — ширші кола.
Всі розійшлися. Спорожнів майдан.

Десь вигуки ще хатніх господинь,
Святкують десь, і десь — на друзки — келих.
Ніч — скарабей, що котить з глею кулю,
Засвічуючи душі на ходу,

Всі вчинки, всі невдачі оборудки.
В калюжі місяць, як надтята редька,
Та в грудях — кіньми — стовчений рижій.

На все свій час: врожай і неврожай.
І смерть, як по виставі ляльковик,
Ляльки ховає — в торбу вікову.

НАТЮРМОРТ ЗІ ЩУКАМИ Й КОТОМ МАЙЖЕ ЗА ШАРДЕНОМ

Дві щуки на тарелі — за анод
Всього уття. У пляшці — світ. Зі стулок
На півстола — барханами пустеля.
Галактику поклали в маринад,

Й вона лежить — жовтками в довжину
В прозорій мисці — в злагоді настільній.
Стола квадрат, що — серед плину, — сталість.
Стіл — перегінний куб, що форми з'яв жене,

Та внаслідок коротких аберацій
Загруз в малому і тепер — в мороці —
І тільки сльози в склянці, як поліпи...

Дві щуки — стіл, — як полум'я — халупу,
Де, оминаючи гірчицю й пастилу,
Кіт, — в вікнах весь — гуляє по столі.

НАТЮРМОРТ З ПОДВІЙНИМ ВІДЛУННЯМ

Дві жовті плями і на них — лопух,
Що — цятками в повітрі, — як кантата.
Й дороговказ-цитрина, наче тотем,
Що — в лябіринті — закрути сліпі.

На блюдці простір — під ножем — сопе, —
Складчастість возвели у ранг і титул, —
І в куб. Спіраль надкришених мотетів
Всі розгалуження, як снігом, засипа.

В блакиті спад, що, — як компрес, — гарячку.
На рівні ока — в три ряди — порічки.
Над пам'яттю — лявина з даху висне.

А де нутро — обернене на весну,
Луна, як із колонки — газолін,
Ті відсіки, де вітерець — золу.

ВІГІЛІЇ ІХ

Посеред зла, буває, ходить й благо, —
Від світла відпадає кожна негідь.
Весь світ покладено під смерти ніготь,
Та не за тлін, за дух — іде облога.

В скрижалях існування — левів лігво, —
Лише на вістрі лева — шлях наснаги,
Де прірва — із балькону — в цей світ — ноги.
Страшніш від бурі — духа ніжний легіт,

Що ледь краєчком розсуває зримає.
Усе буття лежить, як оберемок,
Що його кинув злодій у розпуці, —

З джерел пізнання захотів напиться,
Не знаючи, що і вода горить,
І полум'ям блює, хоч й зціпив рот.

БІОГРАФІЯ

Марія Суховацька

I

Я ще в сорочечці бігав, а бабка вже заламлювала надо мною шкарубкі долоні: "Што лем з тя буде, што лем з тя, Боженьку мій, буде?" Навряд чи я тоді дуже переймався цим важливим питанням, але, щоб її не засмутити, з чемности хутко відповів: "Буде з ня, бабо, живан!"¹ Бабка ще дужче залемтувала, але батька мої слова дуже розсмішили. Скупий у почуваннях, він погойдав мене на коліні і пообіцяв мені купити дерев'яного коня з клочаним хвостом.

Бачив я тата мало, бо він крутився десь по Чехії, наймався на сезонні роботи і увесь свій заробіток пропивав, часом навіть на поїзд додому не вистачало. Тільки на великі свята він вертався до свого села, та як засяде до корчми, то вже не вийде, поки всіх своїх кумів і цимбор² не почастує. Бабка виганяє мене до корчми, а тато сидить собі розпанаханий, дивиться такими страшно зчепленими докупи очима й вигукує: "Такій вивіяшці³ й курві Магдаліні Господь пробачил, бо гшитких⁴ мала рада, а мі би не пробачил, же цілий швіт рад вижу? Пийте, людкове, не шкавородьтешя, бо то за мої дутки!"⁵ А потім, як грошей забракне, він відразу протверезиться, опустить як підстрілений вовк брови, притулить мене малого до своєї неголеної щски і охриплим голосом бурмоче: "Хтіл єм тобі таке шумне гачатко⁶ купити, цілу 'м дорогу про нього думал, але як ня кумове здалека заздріли, дораз шя ня, як кліщі яли... Як ші раз прийду, та ті, присям Богу, такого гусара куплю, што на мотузі скаче..."

Того гусара він уже не встиг мені, бідолаха, купити, бо засипало його на шахті, навіть на похорон з нашого села ніхто не

Марія Суховацька — прозаїк, авторка кількох книжок новель, прибула недавно на Захід. Нова її збірка новель готується до друку.

1. Живан — злодій. — *Ред.*
2. Цимбор — приятель. — *Ред.*
3. Вивіяшка — повія. — *Ред.*
4. Гшитких — усіх. — *Ред.*
5. Дутки — дукати, гроші. — *Ред.*
6. Гачатко — пошатко. — *Ред.*

поїхав. Цимбори й куми, що захлиналися колись його горілкою, більше ним не цікавилися. Бабка, яка мене ховала, була вже похила й сліпа, а мати четвертий рік спочивала на цвинтарі. Кажуть, що там загребли тільки її хустку з голови й чобіт з ноги, бо міна її геть рознесла по цілому березі разом з коровою, яка на ту міну наступила. Мене заплаканого знайшли аж там біля ярку в переверненій колісанці. Кажуть люди, що відтоді в мене таке розкуйовджене волосся і перелякані очі.

Свою сліпу бабку я водив за руку до церкви, і вона зупинялася перед кожним, хто з нею вітався: "А ти чей не Стефана Юринишиного дівки син будеш? То мусиш ші памнятати мою небіжку Ганю... шмарила мі ген сирохманча, воліло ші тогди з матір'ю умерти, але смерть го не нашла, бо шя закутуляло під берег...". "Бійте шя, бабо, Бога, не хварьте перед ним, бо він шитко гнимат...". "Няя собі гнимат, він зато не може, же мусит ту зо мною псотувати...".⁷

А коли бабка допсотувала, приїхав по мене з міста ярмарковий фотограф, жінка якого колись з моєю матір'ю в жида служила. Оголосив він себе моїм вуйком і забрав з собою. Жив він сам з горбатою бездітною жінкою, подібною до зметеної мітли, яка стирчала перед дверима нашої конури, і кожний, хто проходив двором, чіплявся об неї ногою. У будні вуйко здебільшого вештався коло хати, читав кримінальні пригоди, перегортав старі ілюстровані журнали, які ще перед війною хтось забув на горищі. Літом висиджував у міському парку, в безкінечних розмовах з принагідними людьми, або, від нічого робити, разом з придуркуватим сторожем визбирував розкидані по хідничках недокурки. Крім сповнених містичного жаху історій про взломників, кишенькових злодіїв, розпорювачів і отруйниць, головною темою вуйка була його власна біографія. Наздоганяючи мерехтливих метеликів своїх нездійснених уроень, він часом насплітав таку небувальщину, що в легковірних слухачів аж очі на лоб від зачудування вилазили. Я, наприклад, ніколи не міг розрізнити, коли він говорить правду, а коли бреше. Він часом настільки захоплювався своїми балаканинами, що й сам починав вірити в своє виключне значення на землі. А коли, не дай Боже, йому трапиться в'їдливий слухач, який з нього поглузує, вуйко стулиться, як змерзла гусениця, його розповідь починає втрачати барви й похитується, мов ходоць по ливні... "Ви брешете!" — кричить обурений слухач, а вуйкові здається, що життя від нього втекло, наче жменя просіяного між пальцями піску. Після таких невдач він

7. Псотувати — пустувати, жартувати. — Ред.

накидується на свою горбату і зацьковану жінку, мовляв, чоловіка паскудної жінки й насправді нема за що поважати. Горбата ображено сичить, тихенько вуйка проклинає, але нікому не зрадить, що він три роки сидів за шулерство у в'язниці і що за один вечір програв у карти все її, важкою працею наймички назбиране добро. Коли вуйко скінчить адресовані її горбу докори, вона надіває на довгий дзьоб окуляри, сідає на ослінчик перед брамою й цілий день, поки сонце не зайде, в'яже свої чудернацькі убруси, які тут таки на вулиці продає перехожим. Городяни смачно сміються з цих дивовижних убрусів, основним мотивом яких є ромби, інспіровані непристійними малюнками на стінах підворотні. Хоч вони з вуйком увесь час живуть на воєнній нозі, до мене обоє ставляться так чутливо і сердешно, як до власного сина.

У неділю ранком вуйко старанно голиться бритвою, надягає сорочку зі старомодним високим крохмаленим коміром, смокінг "з добрих часів", забирає з собою важкий, мов пекельна машина, фотоапарат з чорною глотовою "фіранкою", до нього триніжний статив і слоїки з їдкою рідиною, і ми виїжджаємо на ярмарок. Вуйко зі своїми причандалами влаштовується звичайно під якимось кошлатим деревом, а я бігаю навколо й заманюю клієнтів. Він устромлює під чорну "вуйнину спідницю" свою облісілу голову, вцілюється в свої жертви і з професійним запалом клацає спуском фотоапарату. За кілька хвилин я вже збираю у здивованих селян "гонорар" за мокрі ще "патрети"... Часом налітають на нас міліціонери. Вуйко, наче їх не помічає, відгороджується своїм триножним стативом, але на них цей "шлягбавм" ані трохи не діє. Тоді він почне благати й божитися, пожалійте, мовляв, нещасного інваліда вітчизняної війни, я був контужений у голову і всіх законів пам'ятати не можу. Платимо покуту й похапцем переселяємося на другий кінець ярмарку, де з таким самим запалом продовжуємо увіковічувати череватих, мов глечики, баб, вусатих, як цвіркуни, дядьків, кирпатеньких красунь з чичкою в руці і вилицоватих парубійків-новобранців.

— Ваше безсмертя коштує всього п'ять корун! За п'ять корун без зусиль увійдете в історію! За п'ять корун кожна красуня віддасть вам серце! За п'ять корун ваш кавалер зважиться на шлюб! — Вигукуючи вуйкові блискавично діючі дотепи, я до вечора завше охрипну як дір'ява гармошка. А вуйко після успішно завершеного дня задоволено мене чорні від мікстури руки, купує пляшку міцного рому і тут таки в поїзді випорожнює її до самісенього дна. Всю дорогу він сповідає подорожнім нові й нові варіанти своєї славної біографії. А як слухачів немає, то його медіумом буваю я.

— ...Іхав я раз пізно вечером з Відня... Приходить у купе

такий собі кремезний бородань з великою валізкою й каже: "Постежіть на хвилину, я скочу до кльозету!" Чекаю, чекаю, вже п'яту станцію проїжджаємо, а його все немає... Я відчинив валізку ножем, а там зарізана жінка!.. Що тепер робити? Зголосити поліції чи ні? — думаю. Може вбивця близько і його злапають... А що, як не повірять, що це не моя робота, а? — злякався я, аж у піт кинуло... На щастя, була ніч, і їхав я сам... Ось поїзд переїжджає довгим залізним мостом. Я відчинив вікно і хлюп усе в воду... Здається, що ніхто ніколи про це й не довідався. Я довго стежив за газетами, але там не було ні згадки. З'їли таємницю риби... Так, бач, які пригоди в житті трапляються! А в офіційних біографіях ніде про це не сказано... Народився, жив, одружився, професія, пішов на пенсію, тоді й тоді помер... Факти, факти, наче придорожні стовпи. Але що ти думав, що бачив, чим тішився, чого боявся, кого любив, кого ненавидів, кого зрадив, кому життя занепастив, що відбувалося в прогалинах між стовпами, про це в жадній офіційній біографії не згадують, хоч це найістотніше, бо в цих нічим не позначених прогалинах, коли ти залишався сам на сам зі своїм сумлінням, схована твоя справжня біографія... Ось я про неї й розповідаю людям... Придорожні стовпи всі на однакову мірку, але запам'ятай, що в кого між цими дороговказами нічого в житті не було, того мов сліпу шкапу загребуть, і ніхто більше не згадає... А кого ніхто не згадає, того ніби й на світі не існувало... От тобі, наприклад, моя стара... В неї, крім горба, жадної біографії не буде... Тому, хлопче, вважай, поки не пізно... Шукай в житті завжди те, чого часто не трапляється, шукай незвичайне, аби на старість було про що згадувати... Візьмеш от такий спогад, як білка горішок, і почнеш його луцити й луцити, і тобі здається, що твоє життя було найцікавішим зі всього, що на цім світі існувало...

II

Між цими екскурсіями я пильно працював тут таки в дворі у старого шевця. Це був інвалід-сектант, з бульбатими, як у ропухи, очима. Говорив він пошепки й ніколи не всміхався, щоб, борони Боже, хвилинка Страшного Суду не застала його в легковажному настрої. Приносили до нього свої стоптані черевики переважно пенсіонери й колишні пани. Я вже їх пізнавав по ногах, які можна було бачити з вікна нашої пивниці, де ми працювали. Старий швець підшивав черевики за безцінь і так докладно й сумлінно, що вони витримали б і до Судного Дня, до якого, як указували прикмети на небі й на землі, було ще досить далеко. Аби не гнівити Бога зайвими розмовами, він, працюючи, напихав губу

дерев'яними цвяшками, і, медитуючи про вічні справи, часом так забувався, що замість слини, ковтав цвяшок. Мене це дуже змішило... "Не бійся — він і тебе в жмут скрутить!" — сичав він на мене і, повний благородного обурення, люто стукав себе в пальці, аж нігті чорніли.

Та ось одного дня, замість Страшного Суду, з'явилася в вікні пара дрібних жіночих черевичків на високих каблучках. Ледь торкаючися землі, вони пропливли повз наші вікна, й до нас постукала гарна молода пані в широкому солом'яному капелюсі. Аж посвітлішало в пивниці, коли ввійшла! Вона поставила перед шведцем пару подібних до іграшок черевичків, до яких до вечора нібито треба пришити золоті пряжки. Лишивши нам адресу, вона всміхнулася малиновим ротом. Ще ніколи я такої гарної пані й таких милих черевичків не бачив. Навіть старий швець у нестержену хвилину підніс їх до розплющеного носа й захоплено понюхав...

Я гадав, що пані лишила нам адресу своєї квартири, а виявилось, що то театр. Була саме проба. Вибігла до мене розрум'янена в широкій шовковій суконці, шия й плечі голі, груди видно... Я аж забувся від подиву. Сунувши мені в руку гроші й папірець, вона сказала:

— То квиток... Приходь, — каже, — на *Підступність і кохання!* Завтра прем'єра.

— Обов'язково, обов'язково мусиш піти! — гарячився старий фотограф. — Людина ніколи не знає, яка сила вирішує зворот у її біографії!

Він позичив мені свій замурзаний смокінговий жакет, але штанів, на жаль, позичити не міг, бо я вже був на голову вище його ростом. Послухавши вуйниної ради, я одяг свої звичайні робочі ногавиці.

— Як сядеш, все одно нічого не буде видно, — заспокоював мене вуйко. — А в антракті, коли засвітять, то мусиш лати на колінах прикрити долонями. Головне, щоб руки були чисті.

Мені було вже шістнадцять і досі я ще професійного театру не бачив. Згасли світла й урочисто розгорнулася важка оксамитова завіса... Наче прошурхотіли сукні двох таємних мітологічних парок, які, домовившись про мою долю, розійшлися в різні боки... Я вперше відчув на обличчі подих сцени й раптом забув про всі вуйкові настанови. Мене пройняло непізнане досі хвилювання, і я зовсім не помітив, що здер з шиї чорного метелика, скинув з себе тісний жакет і лату на коліні лишив доглядати своєму ангелові-хоронителеві. Якась стара дама, що коло мене сиділа, смикнула мене за рукав і зашипіла:

— Тут храм, а не бордель!

Я нічого не розумів, бо впився всім своїм еством у чарівницю, що мене сюди заманила. Пізнав її по золотих пряжках, які ми вчора з вуйком пришивали. Я був як сліпий, що вперше відчув на повіках дотик світла, жив і дихав з нею, а коли вона вмирала, я плакав так гірко й болісно, мов утратив власне нежите ще життя. Спектакль давно вже скінчився, а я, спершися на спинку крісла, схлипував, наче дитина. Ніяк не міг примиритися з тим, що мою Люїзу, чисту й невинну, так підло підвели...

На моє плече лягла чиясь важка рука:

— Вони там кожного вечора цілуються й умирають за гроші. А нам яке діло, головне, щоб пожежі з цього не виникло.

Надо мною стояв товстий вусатий пожежник, приятель мого вуйка. Йому було по дорозі зі мною, а мені хотілося бігти за нею, ще раз її побачити й переконатися, що вона дійсно живе... Все одно — чи за гроші, чи не за гроші вмирала...

III

— Хочу бути артистом! — заявив я вуйкові, а він зайшовся таким диким реготом, що аж рами на вікнах затрусилися

— Ти артистом? Коминарська щітка, ось глянь но на себе!

Я подивився в люстерко, що висіло між вікнами так високо, щоб вуйна не могла в нього дивитися — й дійсно я там побачив щітку.

Але відтоді не було в театрі вистави, щоб я її не бачив. Я вистояв би на одній нозі не тільки цілий спектакль, я був би здатний повиснути на одній руці, мов мавпа, з балькону, тільки б знову попасти в той солодкий транс, який мене поглинав, коли в залі завмерла публіка й запалали світла на рампі. Рампа була кордоном, який відділяв мене від світу, де брехня ніколи не мала сили наздогнати правду, відгороджувала від тієї другої й істотної дійсності, що зриває маску з кожного загримованого обличчя. Мені здавалося, що я граю разом з всіма артистами й водночас втілююся в душу кожного глядача.

Після *Підступности і кохання* вона повернулася до головного міста, де її чоловік був режисером театру. В нашому місті була тільки як гість. Я її більше не бачив, але полюбив театр як світ, до якого належала вона, і через цей новий світ зрозумів, що не в кожного артиста однаковий дар оволодіти волею глядача, знав, що зо всіх мистців, яких я бачив, вона була найближча до цієї великої мети.

Мені стало соромно, що ні про життя, ні про світ поза майстернею шевця й вуйковими страхітними пригодами, я нічого не знаю. З глибоким каяттям я записався на заочні курси середньої школи,

хотів наздогнати все, що мене відділяло від артистів, які рівно впевнено грали неукка Миколу Гурмана Франка й ученого Галілео Галілея Брехта. До пізньої ночі я сидів за книжками, а вдень працював у шевця, щоб заробити собі на квиток у театр.

Прошли чотири роки, і я їх майже не помітив. Одного дня я зголосився на конкурс до театру, і, на моє велике здивування, мене прийняли. Я майже плакав від щастя, коли перший раз відчув під ногами хиткий ґрунт сцени. Як усі початківці, і я мріяв про головні ролі, але невдовзі мені дуже відчутно дали зрозуміти, що здійснення тієї мети тільки для найздібніших зі здібних і що роля сірого й безсловесного листоноші на сцені так само важлива, як і роля короля.

Вуйко був дуже задоволений такою різкою зміною моєї біографії. Подобалося йому, що за легеньку й майже непомітну роботу одержую гроші. Починав вірити, що все нещастя в його житті від того, що він не став колись артистом.

А старий швець зовсім перестав зо мною здоровкатися. Був переконаний, що як кінець світу застане мене на сцені, то вже мені не сподіватися ні спасіння душі, ні воскресіння з мертвих.

Горбата вуйна так само старанно в'язала на ослинчику перед брамою й оповідала вулиці про мої артистичні успіхи.

— Кожного вечора, — каже, — принесе якісь пані на срібній таці склянку малинового сиропу і за це гроші бере! Правда, мусить вважати, щоб не спіткнувся, тримати голову рівно, як гусак! З першого заробку мені фартух купив, а з другого вуйкові капелюшка. Добрий хлопець, тільки б його там якась шлюха з кривавим писком не заманила. Хлопи там ще досить порядні, але баби без сорому... Перед цілим містом перелюбствують, ані на сповідь не ходять, бо їм піп не може дати відпущення... Всі там трясогозки... Всі до однієї!

Може всі до однієї, — всміхався я під вусом, — крім тієї прекрасної в черевичках з золотими пряжками, яка в останній дії мусіла померти через свою чистоту й невинність...

Були в нас усілякі жінки й чоловіки. Для одних був театр дійсно храмом, а для других борделем. Хіба не так, як у житті поза театром? Той, для кого мистецтво стало чимось святим, той не міг на сцені забруднитися. А хто цей храм знечистив і знеславив, провалюювався сторч головою в пастку, звідки не було ворття.

Одного дня ставили нову п'єсу. Про жінку, яка влаштувала зі свого життя базар. Навколо війна, гинуть мільйони людей, а для неї це все тільки куліса для еротики. За спиною її чоловіка, в домі простої селянки, вона влаштовує тайні зустрічі з представником окупаційного війська. Видає чоловіка, видає всіх, хто їй заважає

"жити". А коли вже й окупантові набридла, пробує звести німого юнака, селянчиного небожа. Не знає, що під маскою німого небожа ховається сержант тієї другої армії, що втік з німецького полону.

Я аж остовпів, як довідався, що головну ролю приїде грати вона... Люїза... Сонце, яке колись у широкому солом'яному капелюсі зійшло до моєї пивниці... Я мріяв у цій п'єсі одержати хоч би малу-найменшу роллю в масовій сцені, тільки б з нею разом стояти перед рампою!

Приїхала, впізнала мене, була трохи здивована, але не мала часу мною багато цікавитися. Та вже почалося читання ролей, але їхній режисер на мене не звертав жадної уваги. Таких початківців, як я, було тут більше, і я не ображався. Потаємно випитував я в деяких товаришів-артистів, що там на тих читаннях діється, але нічого не міг довідатися. Я все ще трохи вірив, що знайдеться для мене хоч би в компарсах праця, хоч би мені за кулісами замість собаки дозволили забрехати! Нас, початківців, відділили до іншої групи, і ми розучували якусь наївну дитячу п'єсу, де я мав грати одного з трьох ведмедів... На протязі трьох тижнів я навчився добре бурмотіти й топати по-ведмежому... Я страшно нудьгував. Часом, проходячи повз двері, за якими відбувалися перші проби тієї другої п'єси, я прислухався до кожного шурхоту, як хлоп'я, батьки якого прибирають потайки різдвяне деревце.

Одного дня вона прийшла з режисером обідати до спільної їдальні. Вона сіла біля вікна напроти нашого стола, і від радості, що вона так близько, в мене очі проїнялися сльозою. Вона всмінулася до мене, і від зворушення я начисто онімів. Схиливши перед нею голову, я відчував себе страшно дрібним і негідним. Режисер сидів насуплений, з важким, постарілим обличчям, як злочинець на лаві підсудних. Він виглядав біля неї як обсмиканий крук на розквітлій яблуні.

— У старого знову проблеми, — зауважив хтось за нашим столом.

— Може він до неї...

— Куди ж там йому... Він секірант.⁸ Такі не вміють закохуватися до жінок, тільки до своїх маній.

— Сьогодні вже третього її партнера викинув за двері. В нього це просто: не догодив? — Марш! Як на дипломатичній службі!

— Через неї?

— Хіба як? Це тобі не будь-що, а столична, розумієш?

8. Секірант — людина, що претендує на щось або вдає з себе когось.
— Ред.

Я з зацікавленням звів на неї очі, вона це відразу помітила і з холодним викликом подивилася мені в обличчя. Тривало це тільки секунду, бо в наступну мить у її сірих великих очах запалали дві яскраво голубі цятки, вони почали розростатися, і на мене дивилася вже не вона, а Люїза Шіллера. Була вона така невимовно прозора й чиста, як голуба кришталева чаша. Коли ж підвела до рота склянку помаранчового соку, я ледве стримався, щоб не підбігти до неї й не попередити при всіх, що її збираються отруїти... Наче зрозумівши мій намір, вона передумала й, не доторкнувшись губами вінця, склянку з соком поставила назад на тацю. Схилилася до режисера, який ніби опинився біля неї випадково, й почала йому щось пояснювати. Той підняв насуплені брови й кинув скося погляд до мого стола. Потім він засміявся й, на моє велике здивування, його обличчя на хвилину стало напрочуд молодим і навіть гарним. "Усі ми тут чудії", — подумав я, й, недоївши обіду, пішов у коридор покурити.

Я стояв лицем до вікна, коли вони пройшли повз мене, і я навмисне не озирнувся. Я ще не встиг докурити, як у коридорі знову помітив режисера. "Чого він тут мотається?" — здивувався я.

— Ага! — гукнув той до мене і, мов крук, схопив ціпкими кігтями мене за локоть і поволік з собою.

— Ходім!

— Що сталося? — белькотів я розгублено.

— Ніколи балакати!

У залі йшла репетиція.

— Сядь он там і дивися! — він скинув мене, мов здобич, на якийсь поламаний практикабель і вилетів на сцену, де стояла вона з молодим, дуже зарозумілим бонвіваном, фотографії якого роїлися на всіх плякатах і коридорах фойе.

— Не стійте так спаралізовано! Зрозумійте врешті, що ви не брила, а людина!.. Їй просто хочеться чоловічої плоті й нічого більше, ясно? Маю коханця — значить існую! — ось її кредо, ясно? — кричав несамовито режисер, показуючи на мою богиню сонця, а в мене вскипіла лють: яке він має право тикати на неї пальцем, ображати її, святу й невинну?

— Вона звичайна повія!

— Неправда! — загарчав я з піною на губах, але він не звернув на мій протест жадної уваги. У цю хвилину я був здатний скочити на нього як тигр і перегризти йому горлянку.

— Не стійте, як сапа! — заверещав він на змудженого красуня, і той, як парадний жеребець, виставив одне копито й застиг у цій смішній позі.

— Розіпніть свою блюзку... от так. Покажіть йому своє декольте, хай дурень знає, що це велика шанса. Хоч і німий, нехай

зрозуміє, що залицяється до нього не Стецька й не Манька, а пані, краля з сатиноювою шкурою!

Вона слухняно розіпнула на грудях блюзку.

— Добре, браво, Путіфарко! Підійдіть до неї ближче, подивіться на товар, який вам показують!

Артист не витримав і голосно розреготався.

— Геть, геть звідси! — заревів режисер і кинувся до нього з кулаком: — Щоб вашого духу тут не було, марш, марш мені звідси!

Артист, ледве попадаючи кроку, вибіг дверима. Вона швиденько згорнула груди й спокійно чекала. Між артистами, які мали виступати в дальших образах, зчинився рух. Режисер, мов заведений, почав ходити туди й сюди по залі. Раптом, наче в нього виключили мотор, спинився і найспокійнішим голосом спитав:

— Де той, що тут хвилину тому відбріхувався? Ага! Ну, добре. Так, прошу на сцену. В цьому образі в вас жадного тексту немає, бо це пантоміма. Ви дивіться й просто реагуйте. Ваша справа — як.

Я пішов на сцену.

— Запам'ятайте, що вона вас вважає німим калікою, простим пастухом. Ви одягнені в грубі голошні й домоткану сорочку. Їй і на думку не спаде, що тиждень тому ви ще носили військову форму сержанта тієї другої армії. Ви для неї селяк, болотянин і трохи гарний хлопець. Більше вона про вас знати не може. Вона люта, що її покинув коханець, тому хоче помститися, по-жіночому самовизначитися, хоче з вами просто виспатися.

У мене затрусилися коліна, і я відчув, як червонію.

— Ви, звичайно, можете з нею виспатися, можете на неї, як звір, накинутися, але не смієте себе видати й тому реагуєте на її слова, як німий каліка, вбогий юнак без досвіду. Дурнувато всміхаєтеся... А в душі цю бестію, яка не гидувала полізти в ліжко власного ката, глибоко зневажаєте. Правда, ви ще молоді і в вас менше досвіду, ніж у неї — хоч ви вже трохи скуштували цього плоду і знаєте, як діє голос крові... Ви жива людина, ви мрієте про любов, хоч ви третій рік на фронті і вам не довелося пригорнути до себе чистоплотної й теплої самки... Все таки, якби ви себе видали, вона б відразу пізнала, що ви не простий пастух. Ви не можете себе ні за що на світі видати, розумієте?!

Я відчував, як у моїх скронях стукає кров, як я гасну й зринаю від цих коментарів, як втрачаю під ногами ґрунт і, якби не спогад про колишню Люїзу, якби не її голубі чисті очі, в які я в цю хвилину вчепився, начебто потопав, я б не витримав і тут таки на сцені зомлів би.

— Так, так... Усміхайтеся! — скомандував режисер, — це те, чого мені треба! А той ідіот не міг зрозуміти, що таке розпач! Такої простої речі ці примітивні циркові наїзники не всіли були зрозуміти... Розіпніть блюзку, продовжуйте свій текст, — наказав він своїй партнерці і вона, обмірявши мене крижаним поглядом, розіпнула свою блюзку, і я зовсім зблизька побачив її спілі, як південні овочі, груди... Те, що було далі, здавалося мені марою...

Артисти, які сиділи купками в залі, від захоплення заплескали. Вона пашіла, як жарина, вона мене обсотувала своїм солодким павутинням, вона робила все, щоб мене звести. Була хвилинка, коли я насправді забув, чи намагався забути, що це тільки гра, добра й уміла гра справжньої артистки. Часом в її погляді промайнула якась двозначність, з якої я зрозумів, що я їй насправді сподобався, як чоловік. Мій страх потроху почав спадати. Я й далі розпачливо всміхався, але вже не з розгубленості, але з підтексту своєї нової ролі й трохи з почуття чоловічої зверхності, яка перехопила в руки керування битвою, яка цю битву може виграти. Вона це помітила й глузливо скривила губи: зелений ти, ще дуже зелений, ще нічого про справжній двобій не знаєш! Не знаєш, що цю битву можуть обоє відразу виграти... Аж серце зсунулося від її глузу, відразу одлинула вся моя пристрасть, увесь мій водоспад почуттів, мене охопив сумнів, чи вона, крім рутинної гри, плекає до мене хоч крапельку симпатії. Я відвернувся.

Товариші в залі знову заплескали.

— Досить! — припинив нашу сцену режисер. — Майте на увазі, — звернувся він до неї, — що все це повинне втиснутися в прискорений ритм, що ця сцена відбувається не в вашому будуарі, а в селянській хаті з дверима на двір і кожної хвилини звідти може хтось увійти. Ясно?

— Ясно. Я подумаю, — відповіла вона спокійно й слухняно й на її обличчі не залишилося ні тіні тієї пристрасти, яку вона хвилину тому удавала.

Я відчув себе ображеним за цю професійну здібність грати як заведений грамофон і виключатися в хвилину, коли це скомандує режисер. "Я б не міг жити з такою жінкою, — подумав я, уявляючи її чоловіка. — Я б такій жінці в хвилину кипіння пристрасти не міг повірити, що вона не грає... Як можна за секунду з себе все струсити? — глянув я на неї зі щемним почуттям розчарування. — Куди зникли її залицяння, її похитливе тіло, її хтиві руки"? Все одлинуло, бо не було нічого. Передо мною стояла проста й трохи втомлена людина жіночої статі з гарними сірими очима. Вона подивилася на свій годинник.

— Вже так пізно? — здивувалася.

— А ви, прошу, не зазнавайтеся, — звернувся до мене режисер. — Це ще не все. Я хочу з вас більше. З обох вас, розумієте? Для мене ця сцена дуже важлива. У третій дії ви вперше відгукнетеся, але тоді вже будете розмовляти з іншою жінкою, з такою, з якою вам по одній дорозі. До завтра маєте вільне. Прошу вивчити ваші тексти й ремарки. До побачення.

На другий день проби продовжувалися. Я всю ніч не спав, знову й знову пригадував подробиці вчорашньої проби й не міг зрозуміти, чому мене вибрав режисер саме для цієї ролі. Мені давно було відомо, що на сцені, як мужчина, я виглядаю пристойно, але на цей раз я був певен, що несподіваному звороту моєї артистичної кар'єри завдячую не тільки зовнішнім чинникам.

По другій пробі, на якій ми обоє старалися грати точно за текстом, режисер заявив:

— Ззовні воно нічого, але мені більше йдеться про те внутрішнє, розумієте, що кажу?

Мені на хвилину промайнуло в голові значення того, що він каже, але в душі я ще не міг цього точно сформулювати. Я підтакнув, і він відчув мою хиткість.

— Одним словом, не зовсім розумієте. Поперше, ви весь час граєте тільки половину своєї ролі. Граєте німого селянина, а про другу, про ту головну, про боротьбу полоненого сержанта за свою гідність, про ролю її ворога — ви зовсім забули. Це не дует, а тріо! Воно складається з трьох інструментів: з повії, з пастуха і з полоненого вояка. Прошу мені цю сцену до завтра ще раз усвідомити і вивчити! Хочу цей образ завтра замкнути й підемо далі.

— Можливо я ще не зовсім дозрів до такої складної ролі, — зауважив я зажурено.

— Як ви вже раз зважилися на линву, то прошу не хитатися! Не люблю, коли артист лізе мені на сцену зі своєю депресією. Цей багаж залишіть собі перед дверима театру!

Я намагався в цю хвилину прикрити усмішкою своє пошарпане образою серце. Мені стало ніяково. Я бачив з її обличчя, що вона мені співчуває, і знову почервонів.

— Це нічого, не варто журитися. Я певна, що ви подолаєте в собі всі сумніви й побачите, яке велике щастя, хоч трохи піднятися понад свій острах, понад свою слабкість. Побачите, яке велике щастя, перелетіти на той другий берег.

— Ви, як хочете, проповідуйте собі тут далі, а я хочу від вас завтра одержати чисту й скінчену роботу. На цьому наполягаю і кланяюся! — сказав режисер і, підгорнувши комір свого плаща, вибіг на вулицю.

— Дивак! — зауважила. — Дивак і провокатор. Люблю таких навіжених. Без них світ перестав би крутитися.

— Ви чули, він хоче назавтра, — пробелькотів я в відчай.

— Нехай собі хоче! Нехай не думає, що ми так легко дезертуємо, о ні! — вона глянула на свій годинничок. — Знаєте, що? Біжіть кудись повечеряти, а потім приходьте до мене. Принесіть свій текст, спробуємо ще раз — щоб у нас вийшло тріо, добре? Бачите ту віллу напроти? Так ось, там у тій мансарді мене влаштували. Прошу поспішити, щоб встигнути, — повторила діловим тоном і подала мені руку в чорній рукавичці.

Я був дуже втомлений і засмучений. Замість повечеряти, я побіг додому, щоб помитися холодною водою й скинути з себе втому й напруження.

Коли я ввійшов, вуйко з вуйною саме сварилися.

— Як мужчина хоче досягнути чогось великого, наприклад, відкрити Америку, або що, то перш за все повинен мати гарну жінку. Ти там вчився, скажи, ради Господа, яка була в Колюмба жінка?

— Крива й горбата! — рубонув я без найменшого відтінку іронії.

— Не шуткуєш?

— Хіба ви не бачили її портрету в моїх підручниках?

— Щось не пригадую...

Вуйна всміхнулася до мене й мовчала.

— Хоч би вона собі волосся дала завити, а то в неї на голові копиця сіна.

Мені було зовсім не до вуйниного волосся. Я підтакнув.

— В мене ще проба! — гукнув я від дверей, але вуйна вибігла за мною на двір.

— Чого вам, вуйно? — спитав я розсіяно.

— Вона справді була горбата? — спитала вона сумно.

— Присягаюся!

IV

Перед віллою росли високі клени. У просвітках зубчатого листа світилося її вікно. Було ще непізно. Мені відчинив якийсь суворий пан у пенсне.

— Пані Магдалина чекає, — і сунув мені в руку піднос з двома чашками гарячої кави.

— Дякую.

Ступаючи з підносом сходами, я пригадав свої перші ролі, і мені стало трохи сумно за себе. Чого я тут, власне, шукаю? Прийшов до неї на лекцію. Буде мене повчати, як смаркатого першоклясника. На мить постала перед очима моя небіжка-бабка, яка мене по війні перший раз повела до школи. "Що з тя лем,

Боженьку мій, буде?" — згадав я її стурбований старечий голос. — "Живан з ня, бабо, буде!" Я постукав вільною рукою в її двері. Вона відчинила.

— Ну, гаразд. Покладіть тацю он там на той табурет, — сказала вона діловим тоном.

Здивувало мене нове оточення, в якому я її ще не бачив, але ще більше сувора інтонація її голосу. Вона зняла з руки годинник і поклала його на завалений паперами стіл.

— Маєте з собою текст ролі?

— Маю.

Для чого ця суворість? Хіба я не розумію, що це проба і що її час обмежений? Власне не ця суворість мене здивувала, а її чорний пуловер з високим коміром. Вона мала невитке, темне волосся, гладко зачісане назад і схоплене в жмут якоюсь дуже цікавою оздобкою зі слонової кости. Це пасувало до її великих очей і блілого обличчя. Вона виглядала трохи, як затворниця, і трохи як екзотична квітка, яка на ніч стулює свої темні пелюстки. Куди зникають з її очей ті голубі цятки, які я так люблю? Мабуть, вона страшно змучена від того насильника-режисера? Бо тепер це хтось зовсім інший, тільки не та первісна Люїза з золотим капелюхом на голові.

— Так, майте, передусім на увазі, що це тріо! — передразнила нашого настирливого режисера і всміхнулася.

— Пастух і сержант...

— І повія, — додала без церемонії. Зиркнула ще раз на годинник. — Давайте ваші ремарки... Значить у селянській хаті... їй захотілося чоловічої плоті й нічого більше... А вам?

— Мені?

— Так. Грайте обох!

Я трохи розгубився.

— Тоді почну я, — сказала вона. — "Такі в тебе зуби, як порцеляна, білі, білі...". Не всміхайтесь тепер, бо ви не повинні знати, що я кажу.

— Що власне мені робити?

— Не дивіться так сумно. Вона вам, власне, як жінка, як фізична істота дуже подобається... Ви оцінюєте її жіночу принаду... Не можете цього не відчувати, коли три роки нормальної жінки, яка вас так прагне, ви не бачили... правда? "Хочеш мене, хочеш? Ти про це все одно нікому не скажеш, бо ти дискретний, ти німий!" — Тут він її починає ненавидіти, — розумієте? Ну, чого так на мене дивитесь... він тепер її ненавидить!

— Усе це брехня! — схопив я її всією силою за талію, і вона болісно скрикнула.

— Це не так, це не так... — боронилася, але я вже нічого не

чув. Мене пройняв непізнаний дотепер шал. Я пригадував її груди, які вона навмисне сховала під чорний пуловер — мабуть, тому що сховала, я це згадав так яскраво й чітко... Оборонялася руками, оборонялася всім тілом, усе слабше й слабше... А я припав до її малинового рота губами, і ми, як дві рівні воскові свічки, спалахнули високим, світлим полум'ям...

Коли я позбирав з підлоги розкиданий текст моїх ремарок, і вона відчинила мені двері, я схилився, щоб поцілувати її руку, яка все ще трохи тремтіла. Вона її відтягла назад і прошепотіла: "Проклятий!"

Другого дня ранком я в кожній клітині відчував відзвін учорашнього вечора. Мені було страшно огидно за себе. Хотілося бігти до неї і благати пробачення за своє божевілля, за свої загарбницькі обійми, за все, що я їй завинив. Я пішов на пробу, як мокре цуценя, якому належало втопитися. Здавалося, що в залі ще нікого немає. Я обережно відчинив двері, і на мене виринув режисер:

— Ласкаво просимо! Де ж ви так довго?

— Я гадав, що нікого немає.

Біля вікна сиділа вона, дивилася на вулицю й не звертала на мене уваги. На сцені пробували фінал попередньої дії. Ми дожидалися своєї черги. Я кілька разів уклонився, але вона, мабуть, навмисне мене не помічала.

— А тепер ви двоє!

І ми почали грати. Саме грати, так, як ми ще ніколи двоє не грали. У залі, де купками сиділи наші товариші, пробіг шум здивування.

— Далі! Далі! — захоплювався режисер. Він сміявся, він помолодів, у нього сяяло обличчя, як у скульптора, який щойно відкрив нові можливості співставлення тіні й світла — відчував себе творцем!

А ми грали, грали до кінця, і кожен з нас знав, у чому полягає його роля. Тут уже не могло бути нічого принагідного. Вона прицінювалася до мене і ясно передбачала всі можливі нюанси прихованої в мене страсти. Я знав, яка вона може бути, як жінка, я все мав уже обраховане, але був певен, що між нами, крім гри, вже нічого глибокого не може бути, що наші світи, замість дійти до повного злиття, вже давно розійшлися.

Після нашого першого виступу вона мені потисла руку і сказала: "Буде з вас великий артист, але більше ніколи не забувайте, що на сцені справжній артист ніколи не грає самого себе!.."

За кілька тижнів відбулася наша прем'єра. Про мій успіх писали газети. Цей успіх я оцінював, як новий бетонний стовп на своїй дорозі.

А те, що сталося між ним і попереднім стовпом на моїй тяжкій дорозі мистця, все одно ніколи не ввійде в мою офіційну біографію. Та взагалі, чи ми колись довідаємося всю правду про справжню біографію одне одного? Ми всі, що живемо в одній родині, в одній хаті, на одній вулиці, в одному світі? Це б означало змінити всі дотеперішні мірила до мірил цього ззовні простого й одноманітного світу. Хіба, крім Бога, комусь насправді це потрібне? Воліємо, як моя небіжка-бабка казала, разом псотувати, ніж довідатися всю правду про тих, кого любимо чи ненавидимо.

ПОЕТОВІ ШЛЯХИ ТА ЙОГО ЗАХІДНІ МОТИВИ

Борис Шнайдер

Уже минув рік від часу як пішов з життя Микола Бажан. "Останній з могиканів" старої поетичної гвардії. З його відходом завершився, мабуть, розвиток цілої поетичної генерації, що починала в двадцяті роки. Бажанові було майже 80. Інших не стало раніше...

В певному сенсі Бажан був явищем унікальним. Ніби без традиції. Без тягlosti. Без нашої лірики й фолкльорно-наспівних джерел. Натомість невластивий раціоналізм, скупа сухість письма, рубані ритми й тони, що вкладалися куди завгодно, тільки не в звичайні розлогі русла національно-поетичних потоків. До того ж — майже виключно місто. Без села.

Звідси — певний скепсис до Бажана як національного поета аж до сумнівів у його походженні. Свого часу, однак, поезія Бажана не була унікальним явищем. Двадцяті роки давали пошуки інших шляхів і нових обривів, що орієнтувалися на новітні літературні течії. Достатньо згадати хоча б найближче середовище молодого Бажана — Михайль Семенко, Гео Шкурупій... Подібно до того, як Тичина, за визначенням О. Білецького, вийшов зі школи символізму, Бажановою школою був футуризм.

Та майже всі ті "вчителі" та "школярі" були передчасно в своєму розвитку обірвані й надовго "забуті". Бажан залишився. Більшою мірою, може, ніж Тичина, він зумів зберегти свої незвичні ритми і єдину в певному сенсі культуру мислі й слова. Бажан розвивав те, в чому тодішня українська література була найслабша, — епічність. Особливість його внеску в українську поезію — незаперечна.

Борис Шнайдер до недавнього відходу на емеритуру викладав українську літературу в Оттавському університеті. Він є автором праць *Трагедія "Сава Чалий" Карпенка-Карого і українська історична драма XIX ст.* (Київ: АН УРСР, 1959), *Андрій Головка. Літературний портрет* (Київ: Державне літературне видавництво України, 1958, 1961) та інших статей і досліджень української літератури.

На хвилях романтики

«Рубай же ланцюги,
Зривайся із причалу»
М. Бажан, «Нічний рейс»

Поетичні шляхи Бажана добре відомі й вивчені. Ранні вірші на сторінках газет і в збірнику футуристів. 1926-ого р. з'являється перша збірка поезій *17-й патруль*. Поширена тоді тема громадянської війни знаходила тут вираз в чітких ритмах балад Кіплінґового зразка, посилених жорсткими алітераціями, що, мабуть, відповідало темі. Так починається звичайно цитована "Пісня бійця":

Бійці виїжджали і коні іржали
(Стримано в стременах сталь дзвенить)

І так само "Протиґаз":

З драговин виростала ніч
І чорнів чавун облич

або:

В мозок вгруз цвях дум:
Коли ж підем в останній штурм?

Слова вбивалися як цвяхи...

Була тут своя романтика. І юний поет був, власне, романтиком. Незабаром він сам напише про неї в вірші "Нічний рейс", присвяченому Ю. Я., тобто Юрієві Яновському — чи не найяскравішому з новітніх наших романтиків. Бійці оспівані в тонах суворої романтики. Водночас сягав поет у далеку Африку, і в вірші зі звучною назвою "Імобе з Галама" романтика ставала екзотичною та книжною, як пишуть про те критики. В красивостях типу "чорним мускусом згусне небо", "розцвітає очей емаль", чи "в небо зорі вп'ялися, мов краби" виявлявся властивий ще старому романтизмові *couleur locale*. Водночас Бажан проходив свою школу точного слова й стислої виразності малюнка. Тут таки можна було прочитати:

Тільки вітер сухими губами
Жовтавий пісок лигав.

Наступного 1927-ого р. виходить нова збірка, з романтично ж вишуканою назвою *Різьблена тінь*, і Бажанова романтика набуває нових аспектів. Поет заглибився в прадавні поганські часи. В сонетах "Розмай-зілля", "Папороть" або "Любисток" та давнина зазвучала фолкліорними тонами приглушеної еротики. Короткі зустрічі

безіменних коханих по "чарівних гаях", у "поганську ніч — таємний час оман", тіні в тумані та "дальній стук копит", і тут таки рута й "таємний цвіт тирлич" — усе те створює типову романтично-фолкльорну атмосферу, не зайво додати — із своїм певним національним кольоритом.

Звернення в цей час до одного зі світових романтичних метрів — Теодора-Амадея Гофмана не було випадковим. То був ніби дальший крок — обрії романтики розширювалися. Поема "Гофманова ніч" засвідчувала, що цей чи не перший західний мотив був у Бажана цілком органічним. Його, романтика, цікавив і притягав до себе німецький творець нестримних фантазмагорій та "вигадок свавільних".

Поет відтворив його образ з дивовижною виразністю. Поема була тріумфом того Бажанового *couleur locale*. Речевість образного малюнка, його точність і соковитість доведені тут, як не раз відзначалося, до фізичної зримости й відчутности та не поступалася флямандським описам Верхарна. "Дебелі кухлі"; у "картузах тютюн масний і кучерявий"; фаянсові люльки з довгими чубуками, немов клярнети; клявікорди з "більшими щелепами приборканих клавіш"; "шухлядки кімнат, ковпак нічний, бавовняний халат". Ось закінчення поеми:

І посміхаються з полив'яної кахлі
Рожеволиці лицарі й дівиці голубі,
І черевань, розцвічений у блейвас та цинобру
(Полив'яна ідилія голландських мулярів),
До себе пригортаючи свою коханку добру,
Теж посміхнувся ввічливо й замріяно зомлів.
Фламандська піч розпарена, в квітках, пташках та бантах,
Мов дівка угодвана, паруючи, стоїть.
Полива жирна топиться, гладкі блищать драбанти,
Червець на них вилискує, зелінка і блакить.
Рипить підлога повагом, скриплять кульгаві двері,
І Гофман — у притулковій своїх буденних чар,
Де на пузатому старому секретері —
Перо крилате й ситий каламар...

Звідки така достеменність? Звідки молодий автор все те знав? У Верхарна були свої флямандці й рідна Фляндрія, у Бажана — лише книжки. Та було головне — сила художньої уяви, талант відчутти й передати. Даремно запопадливі критики закидали свого часу авторові поеми книжність. Я розумію — їм подавай "реальну дійсність"! Не книжність то, а творчий дар. Ніби Данте бував у пеклі!

Постав у поемі типовий образ "безумця та митця" — психоло-

гічно складний, в своєму побуті та в своїх фантазіях. Конкретно-реальні подробиці нудної бюргерської щоденности переростають в його уяві в позірний та дивний світ захопливих візій і марень.

Розплившись, пливуть в його уяві хворій
Червоні ліхтарі зашарених облич;
Підносяться шляхетні шпаги свіч;
Рушає карнавал нічних фантазмагорій.

Дійсність мистець перетворює на поезію.

Звичайно, ті два світи химерно спліталися й стикалися, як пише, наприклад, Є. Адельгейм у своєму розгляді поеми.¹ Додамо, однак, — як завжди. Одвічна суперечність творчого духу, суперечність мрії й дійсности. Дійсно, в цьому суть поеми. Даремно тільки критик ставить тут конкретно-історичні та ідеологічні межі.

То була загальнолюдська й загальномистецька тема, природна для поета. То був плід роздумів над своїм покликанням, над незабгненно складним творчим процесом, його злетами та мучеництвом, силою та хворобливістю, над глибинами... Химерний німецький письменник притягав різних мистців — від Гоголя до Чайковського та "Серапіонових братів". У його творчості особливості мистецтва були заховані найвищою мірою.

Чи дійсний Гофман був справді таким, як його малює Бажан, чи ні — не в тому річ. Його твір — не наукове дослідження. Головне в іншому — всім своїм змістом і композицією поема є своєрідною гофманіяною, в якій автор досяг завидної єдності образу та суті. Різка випуклість деталей була таким самим загостренням одного полюсу, як і несамовитість свавільної фантазії другого. Тим сильніше виявлялася суперечність, що складала нерв твору.

"Гофманова ніч" була художньою перемогою поета, довгий час не тільки недооціненою, а й знеціненою через тенденційне ставлення до знаменитого німецького автора ("реакційна західна романтика", "декадент Гофман") і обов'язкові літературознавчі нормативи. Потрібно було чотирьох десятитіль (!) і сьогоднішнього авторитету Л. Новиченка, щоб саме він назвав, врешті, "Гофманову ніч" "одним з архітворів молодого Бажана".² Та чи тільки молодого...

1. Є. Адельгейм, *Микола Бажан* (Київ, 1965), стор. 27, 28.

2. Л. Новиченко, *На магістралях часу*, т. 1. Передмова до творів Миколи Бажана в чотирьох томах (Київ, 1974), стор. 14.

На причалі

«Метнутись не даси убік»

М. Бажан, «Нічний рейс»

Кінчалися двадцяті роки. Наближалися часи тривожні й зламні, часи відомих подій початку тридцятих років. Надходила постанова ЦК ВКП(б) про перебудову літературно-художніх організацій (1932), перший з'їзд письменників і заснування єдиної спілки (1934) клали край літературному різноманіттю й утверджували обов'язкові приписи визначеної в цей час методи радянської літератури — соціалістичного реалізму.

В загальному наступі на всілякі "відхилення" та "збочення" Бажана обвинувачувано в реакційній романтиці, формалістичній вишуканості, недоступності його поезії. Він кається: дуже жалкую, що не масовий, і це моє велике горе. На сторінках *Літературної газети* проголошував потребу боротьби за простіший вірш, за його народність, приступність масам.

Так було обірвано органічний розвиток поета в дуже цікавому для української літератури напрямі. Поет був змушений, за висловом Маяковського, "наступити на горло собственной песне" (наступити на горло власній пісні), українська поезія — відмовитися від тих висот, які намагався досягнути Бажан.

Той злам позначив твір, зв'язаний також із західньою літературою. Урвавши друкування "Сліпців", — історичного твору національно-романтичного характеру, — Бажан публікує 1932 р. невелику як звичайно поему "Смерть Гамлета". В світлі часу вона вже не могла бути продовженням органічного західнього мотиву — "Гофманової ночі". Подібно до збірки Рильського *Знак терезів*, датованої тим таки знаменним 1932 р., "Смерть Гамлета" перевела стоїлки поетових шляхів на інші рейки, що звалися соціалістичним реалізмом. Зникав Бажан-романтик...

"Смерть Гамлета" не давала образу чи долі самого названого героя, як і героя попередньої поеми про Гофмана. Тут діяли вже інші принципи, які позначають дальший підхід до західньої теми взагалі. Шекспірівський принц прислужився Бажанові лише для утвердження певного ідеологічного постулату — про єдність радянського суспільства, про монолітність людини "нового світу", неприпустимість вагань і суперечностей. Що людина, як казав Франко, не гладко відгембльована дошка, що мертва догма протистояла тут живому життю — про це в ті небезпечні часи вже особливо замислюватися не доводилося.

З усіх багатоманітних витлумачень Гамлета Бажан обирає може найпопулярніше: хитання, сумніви, відсутність цілісності. Він підносить ті риси до узагальнення і, продовжуючи психологіч-

ний комплекс, розширює його до властивостей дволичности, лицемірства, нещирости. Цей комплекс проектується на вимоги радянської ідеології: під нього підводиться все, що йшло проти радянської влади чи суперечило соціалістичній догмі взагалі. На тому будується образна система поеми, вся її метафорика. Тут і сучасна мара Достоевського, що "іде по Європах і шкрябає пальцем в двоїсті серця", і син генерала і гетьманський нащадок, і "чисті поетики" і т. д... Все то "примари романтики! Блудливі блукання роздвоєних душ", що не відповідає чіткій логіці жорстокого класового двобою. Відбувається певна аберація: Гамлет як втілення роздвоєности виростає під пером поета в сучасного "сноба дволичности" і відповідно "накладається" на "гомілетиків" наших днів, повних лицемірства і оман.

Постає питання: наскільки виправданим був тут узагалі образ Гамлета? Хай для нього були властиві хитання. Та чи давали вони підстави для їх проєкції на лицемірство? Жадною мірою. Гамлета можна було трансформувати як завгодно, але тільки не як символ підлоти. Навпаки, він є зразком чесности й вірности своєму обов'язкові. Його вагання та роздуми є виразом багатства людської природи, складности душевного світу, тих властивостей, звідки тягнуться його невичерпні інтерпретації. Вони не давали ніяких підстав для того, щоб робити з Гамлета щось на зразок сучасного Тартюфа. Зерно, що крилося в образі Гамлета, не могло прорости тим зіллям, яке нав'язав йому Бажан. Типовий процес засвоєння поетичних мітів радянською літературою. Її ортодоксальні автори не виходять з внутрішньої суті образу, не розвивають закладені в ньому потенції, а пристосовують його до ззовні й заздальгідь даної схеми. Замість органічної трансформації світового образу відбувається його довільне використання для визначеної спекулятивної мети. У тій "дедукції" мало мистецтва, більше ідеологічного конформізму. Бажан добре назвав свій твір. Смерть славнозвісного данського принца — не тільки декларована ідея поеми, а вбивство шекспірівського образу догматичною зброєю соціалістичного реалізму, тріумф політичної ідеології над художньою творчістю.

Тому в конструктивних деклараціях, в проголошенні ідейного кредо — цільности "нової людини", що знає тільки "любову" ідеологію класових битв, — авторові не залишається інших засобів, крім прямої реторики. Його заклики подають звичайні льозунгові зразки:

І клас навчить і любові й зненависті,

І клас навчить зростать.

Або:

Щоб в боях народивсь чоловік!

Далеко тут до поезії, зате близько до масових штампів. Та "ідейність" поеми визначає ту одностайно високу оцінку, яку вона дістала від радянської критики, до сьогоднішнього дня.

Гамлетівський мотив — розмова з черепом — є і в поемі "І сонце таке прозоре" (1936). Розв'язується він знову ж в аспекті заперечення першооснови образу. Відштовхуючися від гірких філософських міркувань Гамлета про суть і тлінь людського життя, автор протиставляє йому одну зі стереотипних формул про безсмертя тих, хто боровся за радянську владу. Всупереч сумним та таким природним роздумам, від яких Гамлетовим костям навіть болить, вводиться офіційний оптимізм. Відповідна й "форма": "труд небувалого людства", "встає над землею людина — господар своєї землі", "встають, навантаживши землю, нечувані врожаї" і т. п. Поета важко було впізнати. Sic transit gloria mundi.

Дальший шлях Бажана ясний і певний. Поет не "рубає ланцюги" і не "зривається з причалу". Поетичний корабель міцно пришвартовано. Зберігається кована, за визначенням критики, ритміка і різьблене слово, точність епітету і майстерний *couleur locale* (прекрасний вірш "Труна Тімура", чітка поема "Данило Галицький" та інші твори). Водночас численні твори позначені багатослівністю, невластивою характерові обдарування поета, порожньою риторикою, навіть довжелезністю. Колишня суворота мускулястість, пружність і лаконізм явно зникають в довгих, як на Бажана, творах типу *Батьків і синів* або *Безсмертя*.

Західні мотиви демонструють особливу "партійність" Бажана, пов'язані з реальним Заходом, вони є результатом закордонних подорожей. Європейські враження подані за типовою, а головне, мабуть, безпечною методикою — вони стають приводом для утвердження радянської ідеології. *Англійські враження* (1948) не мають жадного вірша, вільного від офіційного намулу. Ось один з них — літературного аспекту — "У Стратфордї-на-Ейвонї", про місто, де народився Шекспір. Виявляється, що справжньою батьківщиною великого англійського драматурга є вже Радянський Союз, в Англії ж "мовчить гордий лебідь Ейвону", Шекспіра там немає. Похмурі пейзажі, тумани над Темзою, задимлені будинки, хрип сирен і бензинний перегар, "нужда маленьких людських існувань", сумнолиці жінки і ошукані недавні солдати, підступний державний діяч і занедбаний Шекспір — такою подав Бажан Англію українському читачеві. Та ще в таких рядках про славнозвісного стратфордця:

Отам ти живеш в тих далеких народах,
Де люди тобі не чужі,
Шанують твій подвиг, твій розмах, твій подих
І велич твоєї душі.

В інших віршах — типу: "нового людства тріумфальний хід", "партія міцніла і зростала", "гімн вітчизні гордо нам звучить" і тому подібне плетення пишних слів, добре відоме з поточного віршового потоку та газетної публіцистики тих часів. Нема чого й казати про однобічність, тенденційність картини Англії (це ясно кожному, хто хоч трохи знає країну) та явну неправду про Шекспіра (її легко спростувати фактами англійської шекспіріани), проте в поета рівня Бажана не можуть не вражати ординарність версифікації, бучні загальники, примітивний ритм. Навіть радянський критик (звичайно пізніше) обережно констатував, що "в «Англійських враженнях» активна громадська тенденція проявляється іноді надто декларативно і відривається від образу".³

Питаєш сьогодні: невже й справді то були всі англійські враження Бажана — людини широкої культури й хисту? Невже досвідчений майстер не відчував фальш заявленої реторики? Важкі питання. Про ті обставини радянські автори воліють тепер не дуже згадувати. Та слова з пісні не викинеш.

Наступна збірка західньої теми — *Італійські зустрічі* — вийшла вже за інших часів — 1961 р. (пізніше ще додавалися окремі вірші). Повіяли вітри шістдесятих років, розквітло нове гроно молодих талантів, з якими зв'язане повернення до мистецької природи художньої творчості.

У Бажана змінилося мало. Порівняно з *Англійськими враженнями* нова збірка відзначається дещо ширшим поглядом, який дає себе знати у віршах про мистецтво Італії. Триптих "Перед статуями Мікеланджело" по-бажанівськи невеликий. Найсильніше зображено творчий процес, несамовиту працю великого мистця. Тут грає Бажанове мистецтво — вміння дуже відчутно передати атмосферу, віднайти відповідні їй місткі образи, поєднати суть із характером способів її виразу. В системі образів живе титанічна масштабність Мікель-Анджельової творчості.

Злобне кипіння магми, виверження породи,
Мармуру біла спека, дикого каменю рик,
Подих тяжкий вулкана, плоті могутні роди, —
Майстер стальним зубилом брилу тупу розсік.

Іде двобій творця, що міг би бути, як пише поет, божеством, з матеріалом — "безвольним", "безмовним", "мертвим". Дивовижна праця генія обертає хаос на твір мистецтва. З німої "мармурної тіснини" здобувається "зухвалий крик родовий людини", образ її життя.

Вірш "Ірис Флоренції" доданий до циклу пізніше. Він слабший

3. Є. Адельгейм, стор. 166.

за триптих. Його образи звичайніші: "мелодійний плин Арно", "тихі невисокі мури", "прекрасна, як небо, тиша", "золотистий ірис". Та тенденція відсутня, є свій настрій, своя думка. А спокійно-гармонійні образи співзвучні з прекрасним містом, яке італійці називають *la bella*. У вірші, що відкриває збірку, живе поетова радість від зустрічі з Італією, її людьми та мистецтвом.

Найбільші цикли "Сіциліана" і "В Сардинії" друкувалися раніше — 1959-1960 років у *Вітчизні*, і нагадують *Англійські враження*. Найвідсталіші області Італії дають можливість розгорнути похмурі картини зубожіння й занедбаності та поєднати їх з темою так званого "пролетарського інтернаціоналізму". Бідний люд італійського півдня, що живе в безнастанній нужді й виснажливій праці та співає про "червоне знамено", авторові-комуністові товариш і брат. Адже сіцилійський вуличний поет співає складену ним пісню про Леніна! Гаразд — хай це будуть авторові переконання, не про них, зрештою, мова, аби були вони щирі. Алеж його картини та міркування прямолінійно-спрошені, і неодмінно вступає в свої права затерта риторика: "Їх — мільйони, добрих сильних рук", "сотні братерських рук", "суворі й дужі руки". Поет ніби боїться залишити вірш без потрібної бодай хоч згадки. Навіть у Мікель-Анджельовому триптихові в самому кінці згадані раптом... Грамші і Тольятті. Вірш "На форумі Рима" досить виразно описує знамените місце, а завершується повідомленням, що чиясь рука

На цезарським камінні написала
Червоний знак — знак Молота й Серпа.

Це взагалі мало що означає, бо на стінах Риму повно всіляких написів і знаків — червоних і чорних, комуністичних і фашистських і ще хто зна чиїх і яких, кожний може вибрати своє. Та самий цей фінал виглядає обов'язковим доважком.

До західних мотивів, як здавалося б, можна було б зарахувати й цикл "Чотири оповідання про надію. Варіації на тему Р.-М. Рільке" (1966), але від німецького поета тут дуже мало. Як зазначає сам автор, "до Рількової оповіді найбільш наближена" перша варіація. "В інших трьох з творчістю Рільке зв'язана лише тема, трактована мною так, як, мені здається, її повинна трактувати людина, що хоче словом своїм служити ствердженню позиції соціалістичного гуманізму". В другій — Грузія 1918 р., в третій — остання війна і в четвертій — сучасна Сіцилія.

Ті варіації можуть, звичайно, самі в собі становити певний інтерес, в аспекті ж даного розгляду вони характеристичні для виробленого Бажаном ще від "Смерти Гамлета" підходу до реалізації західньої тематики. Навіть у першій варіації, зв'язаній з українською новелею Рільке, Бажан, як він пише, "відсторонив

від неї ті релігійні богошукацькі обертони, яких їй надав поет. Якщо високе ество людини умовно й називати «божественністю», то вона — лише в людському... в людській спільності колективу, класу, народу". Чи Рількові образи здалися Бажанові такими вже "небезпечними", що він вважав за потрібне їх "відсторонити" та пояснити? Нащо потрібні були ті упередження? І як зрозуміти цю обережність людини такого авторитету, як Бажан, та ще в шістьдесяти роки? Хіба що сила інерції. Дивна річ... Про інші варіації й говорити не доводиться — тут автор був зовсім незалежний від першоджерела, і його пояснення вражають своєю ортодоксальною прямолінійністю. "І остання, — пише він, — на матеріалі сучасної Сіцилії, півдня Італії, де нині точиться напружена і гостра боротьба між силами реакції, мракобіся, марновірства і силами живими, народними, комуністичними".

Важко звільнитися від враження певної усталеної методології чи, радше сказати, схеми: береться західній мотив, образ, сюжет, тема, автор і варіюється та інтерпретується, відповідно до тих чи тих постулатів радянської ідеології. Іноді робиться простіше — в кінці "причеплюється" ідеологічний "доважок", як у вірші "На форумі Рима". Західні мотиви часом грають роль лише поштовху, головним є реалізація тих постулатів.

За десятки років така манера стала звичною й настільки самозрозумілою, що автори вже втратили почуття штучності та явної нарочитости всіляких взаємопереплетень і взаємозв'язків. "Чисті" вірші західньої тематики, враження від Заходу як такого, іманентні роздуми — явище нечасте. Та то загальні принципи радянської літератури. Достатньо перегорнути численні збірки — від Малишка (*За синім морем*, 1950) до Драча (*Американський зошит*, 1980) — чи сторінки сучасних журналів. Різниця лише в рівні виконання, залежного від таланту. Відомо, що це зветься партійністю. За нею, звичайно, і йшов Бажан.

ПОХИЛОЮ ВНИЗ

Микола Бажан

РОЗМАЙ-ЗІЛЛЯ

Тривожна ніч землі туману й трясовиці,
Мов моторошний цвіт відьомський, розцвіта.
І струшена з небес на дно студне криниці
Тріпочеться зоря, як риба золота.

Долину сповнює дух м'яти і суниці,
І по рясній траві прослалась пишнота
Співучих закликів веснянки-гаївниці,
Її тужливих скарг на визрілі літа.

Де розцвітає в млі туманних улоговин,
Вогких пахнот, солодких соків повен,
Той перелесний цвіт, таємний цвіт тирлич, —

Хитнувши оситняг, причалив тихо човен.
Дівочий спів стає блажен і снажнокровен
В передчутті нічних, очікуваних стріч.

1926

НІЧНИЙ РЕЙС

Ю. Я.

Підноситься зневажливо рука,
І щерблене перо, неначе шпага, гнеться,
І пада, зломлений, в покресленій чернетці
Рядок, мов щогла неструнка.
Та напина вітрила плавні строф,
Скрипить холодним тросом літер
Вітер
Вишуканих катастроф.

Шукання катастроф, і мандрів, і натхнень —
Утіха всіх утіх, розрада всіх розрад.
Хай спинається твій патетичний фрегат,
Фрегат патетичних пісень,
Що чує крізь шторми, і ночі, і тьму,
Стенувшись од корми до носа,

Що судились йому,
Простяглися йому
Мужні мандрівки матроса.

Рівні та прості
Лягли на морях
Дороги матроські,
Як шрами од шпаг.
Тінь неспокійна й крилата
Корсарського злого фрегата
Морями облудними буде пливти;
Струмїтиме хмуρο повз чорні борти

Вітер одвертий солдата,
Вітер хоробрих людей,
Що кричить альбатросом між рей,
Тугий, як дуга арбалета,
Прямий, як удар стилета,
Шершавий, як іржа
Корсарського ножа.

Рубай же ланцюги,
Зривайся із причалу,
Бо не в чорнильницях фрегат шукає шквалу,
Бо ти, як муж і войовник,
В часи смертельного авралу
І компасу,
І серцю
Метнутись не даси убїк.

1929

ТРИЛОГІЯ ПРИСТРАСТІ (Уривок)

Осідання душі, розпадання чуття,
Провал у глибини звіриних афазій,
Старе, як релікт, допотопне дитя
Схололого черева й звихнутих м'язів —
Це падання в ніч мезозойських лісів,
В струю темноти, зледенілу і згусклу,
Що цілить у мозок, щоб зм'як і осів,
Й на гострі волокна розчахує мускул.
Так мамут спиною розгортує твань,
Печерна гієна так гне свій кістяк,
Як з ями, з безодні, з печер почувань,

Виходить печерний *ляк*.
Це він, наче напад страшної хвороби,
Розчепірює ребра і б'є в животі,
І звихує вилиць надуті суглоби,
Вивертає з корінням роти,
Стрясає кістками і сіпає нерви,
Щоб з м'яса схололого бризнула слизь,
Щоб кості, як жовті потовчені черви,
Шарпнулися й розповзлись.
І в горлі від крику зіскакують кільця
І падають, стрімко кружляючи, вниз.
Вчепившись на кожній, живій іще, жилці,
Горилою в джунглях реве костогриз.
Такий він приходить, —
рукатий, упертий,
Страшний костогриз, костолам, костоправ,
Щоб тут коло серця, що має померти,
Своїх добиватися прав.

1933

ЗАЛІЗНИЙ ХРЕСТ

Боєць на полі битви знайшов
Потворний знак, клейно фашиста —
Була це свастика зміїста,
Забруднена в загуслу кров.

Невіддалік, в'ючись від ляку,
Стояв її блідий носій —
Він з себе здер свою відзнаку,
Цей хрестик з жмутиком двох змій.

В тупоголовім переляці
Бійця благав фашистський пес:
"Я не убивця! Я не «наці»!
Я не з дивізії СС!

І орден цей — не мій, бо в мене
Нема заслуг. Я просто так...".
Його лице, з жаху зелене,
Ще більш спотворив переляк.

Боєць озвався: "Будьте щирі
І лянгзам шпрехен зі, майн гер!
Доводить дірка на мундирі,
Що хрестик цей ти з себе здер.

Не знаю я, в якій країні
І за які страшні діла
Здобув ти хрест убивць, та нині
Відплата вбивцям надійшла.

Проїшли ви по країнах многих
Ордою вбивства і ганьби
І павуків чотириногих
Несли як варварські герби.

Чіпляйте ж на кошлаті груди
Мерзенний орден павука, —
У нього нам ще легше буде
Встромляти вбивчу грань штика!"

Боець замовкнув, це сказавши,
І трохи ближче підійшов,
І чоботом втоптав назавше
Залізний хрест в bagno і кров.

1941

ПАРАД ПЕРЕМОГИ (Уривок)

На Спаській дві стрілки з'єдналися враз —
За десять десятя година.
Ряди стали струнко, чіткі, як наказ,
Боець до бійця, до машини машина.
Чекання і тиша. Лиш вітер не втих
І, шумно сковзнувши по срібному віттю,
Зашемрав стрічками знамен бойових,
Їх золотом, пурпуром, синню й блакиттю.
Напружена мить пробігає за миттю
Швидким ланцюжком вістових.

За миттю іде насторожена мить,
Тримаючи відстань і міру,
І чути, як серце людське стукотить
Об зорі дзвенючі мундиру.
Здимається серце, мов рветься з грудей,
Піднесене миттю цією,
І тисячі, тисячі пильних очей
Вдивляються на мовчазний Мавзолей,
На багрокамінний уступ Мавзолею
І вежі Кремля, самовидці століть,

Вчувають, стрімкі й гордовиті,
Як серце солдатське в строю стукотить,
Найдужче із серць, що пульсують у світі.
Хай люте залізо його опекло,
Стискало і рвало страждання незмовне, —
Не згасло його животворне тепло,
Чуття його саможертвне.
Так партії воля зміцнила його,
Таким воно є і таким воно буде,
Таким його вклала вітчизна у груди
Безстрашного воїна й сина свого.

1951

«ТАВРІЯ», МІЦКЄВИЧ І ВАРШАВСЬКИЙ ПАКТ

Богдан Струмінський

Одна особа з редакції *Сучасности* запропонувала мені написати відгук на нове тримовне (українсько-російсько-польське) видання *Кримських сонетів* Адама Міцкевича на Україні під редакцією Леонарда Кондрашенка з передмовою Миколи Бажана (Симферопіль, 1983), звертаючи увагу саме на цю тримовність як на примітну річ, можливо, це сигнал якоїсь зміни в мовній політиці не на користь української мови (мовляв, чому не українсько-польське?). Дорога редакційна особа, зміни не на користь української мови вже давно сталися в УРСР, і вже небагато більше може трапитися ще некориснішого. (До речі, рецензоване видання є майже дослівним повторенням видання з 1977 р., також симферопільського).

В даному випадку я б сказав, що швидше можна говорити про зміну на користь української мови. Бо прошу зважити, що *Кримські сонети* — *Крымские сонеты* — *Sonety krymskie* видала кримська "Таврія", яка славиться ігноруванням української мови. На підставі найнедавнішого доступного мені довідника *Книги* (= *книжки* в перекладі на українську мову) *видавництва України за 1978 рік* "Таврія" видала тоді 77 книжок, з яких тільки 3 (себто 3,8%) по-українськи. Нарікання, що 3,8% — це замало супроти якихось двадцяти з чимось відсотків, які складає українське населення Криму, було б неповажним продовжуванням традицій давньоукраїнських елементів, селянських бідкань, "жи кривда сі нам дії", або повчань у дусі американських "лібералів із кривавлячими серцями". Московсько-київські діялектики з кам'яними серцями могли б у відповідь сказати щось іронічно-погордливе про нерозуміння об'єктивних історичних процесів.

Щоб ці вічноплачучі українці зрозуміли, якою незвичайною подією є видання в Криму цих сонетів хоч би в одній третині по-українськи (і то вже вдруге), треба їм пригадати, що з усіх провінційальних видавництв УРСР "Таврія" є єдиним, яке в основному не видає красного письменства по-українському. Як видно з нижчеподаної таблиці, що відтворює відповідну статистику з 1978 р. (за вищезгаданим джерелом), читання красного письменства по-українськи в першу чергу призначене для тих невинуватих бандерівців з Галичини, а решта переважно заохочується читати прогресивнішою мовою. Винятковою є позиція "Карпат", які є

Видавництво

відсоток белетристичних заголовків мовами
українською російською угорською молдавською

"Каменяр", Львів	76,1	23,9		
"Промінь", Дніпропетрівське	50	50		
"Карпати", Ужгород	48,7	5,4	43,2	2,7
"Прапор", Харків	40	60		
"Маяк", Одеса	38	62		
"Донбас", Донецьке	28,6	71,4		
"Таврія", Симферопіль		100		

майже в рівній мірі видавництвом белетристики як по-українськи, так і по-угорськи. Турбота про угорську національну меншість на Закарпатті дуже зворушлива, проте було б ще зворушливіше, якби з подібною великодушністю трактувалася, скажімо, українська меншість у Криму, українська більшість у Донбасі, на правобережному Причорномор'ї і т. д. Але, здається, що я сам починаю впадати в американське ліберальне моралізаторство, від якого хотів дещо вище відмежуватися.

Після всіх тих міркувань про демографію і видавничо-мовну політику варто заглянути й до самої книжки. Виявляється, що передмовця цього видання особливо цікавили поліційно-перелюбні аспекти Міцкевічевої подорожі з Одеси до Криму — факт супроводу Міцкевіча графом Вітте, шефом таємної поліції в Новоросії, його коханкою Кароліною Собанською і помічником Вітте Бошняком.

Підходячи до Міцкевічевих сонетів з підозріливістю детектива, Бажан твердить, що в незакінченому сонеті "Яструб" (додушеному до збірки українськими видавцями) Міцкевіч "розгадав підступну гру царської шпигунки" Кароліни Собанської.

Заглянемо до самого сонету. Порівнюючи себе з "бідним яструбом", якого "хмара занесла в чужу стихію і далекі сторони", Міцкевіч звертається до якоїсь жінки:

Та жадна безбожна не схопить його рука. ...
Він гість, Джованно! Хто гостя ув'язнить,
Коли він на морі, хай боїться бурі. ...
Нащо ж ці милі слова, ці зрадні надії?
Сама в небезпеці, другим ставиш сильця ...

(Для більшої точности перекладаю оригінал дослівно, облишаючи непоганий переклад Бажана). Найприродніше припустити, що пані Собанська, яка вела небезпечне подвійне життя зі своїм чолові-

ком графом Собанським (також присутнім під час подорожу до Криму) та графом Вітте, мала охоту зрадити ще й Вітте з Міцкевічем, взяти поета "в ясир", як говорилося по-польськи в 19 ст. Хіба треба тут дошукуватися чогось більшого?

Бажан іде ще далі в своїх слідчих пошуках. Якщо Міцкевіч розгадав цю "підступну гру" пані Кароліни, Вітте й Бошняка, "чому ж тоді він присвятив цикл своїх сонетів «товаришам по кримській подорожі?»", — питає Бажан. І відповідає, що розгадка таємниці прихована в епіграфі з Гете, який треба співставляти "з цією недоречною посвятою":

Хто хоче зрозуміти поета,
Повинен піти в поетові краї.

Якого ж поета хоче знати Міцкевіч, їдучи до Криму? Мчить він по тих же тропях, які п'ять років тому вели Олександра Пушкіна ... Поет, якого Міцкевіч, їдучи до Криму, хоче краще зрозуміти, — це ніхто інший, як Пушкін ... Але ж Пушкінові не можна відверто присвятити свої твори. Віршів з такою посвятою не дозволить друкувати царська цензура. Отож, ставлячи перед книгою багатозначні рядки Гете, поет водночас маскує їх посвятою людям, у вірнопідданості яких ні в кого не може виникнути сумніву.

— Геніяльно, краще, ніж Еркюль Пуаро! — вже хочеться заволати, але зразу ж приходять сумніви: гм, це так добре, що, може, аж задобре. І так досконало відповідає сучасним потребам у СРСР підкреслювати радянсько-польське "братерство навіки" та його давнє коріння.

Питання епіграфу, позиченого Міцкевічем із *Західньо-Східнього Дивану* Гете, збірки поезій, навіяних Близьким Сходом, дійсно складне. У Гете цей епіграф поставлений на початку "Приміток і розвідок для кращого розуміння Західньо-Східнього Дивану". "Поет" у Гете — це або Гафіз, або загальне уособлення поетів Близького Сходу. "Піти в поетові краї" значить тільки: зацікавитися Близьким Сходом, який породив Гафіза та інших (Гете фактично ніколи на Близький Схід не їздив).

Міцкевіч також додав "Пояснення" до своїх сонетів на орієнтальні теми, але епіграф з Гете поставив на початку збірки поезій. Чи це значить, що він надав йому іншу функцію, ніж це зробив Гете? Гарвардський знавець Міцкевіча Віктор Вайнтрауб гадає, що цим "поетом" у Міцкевіча є він сам. Випереджаючи можливі нові протести клясицистів проти впровадження незвичних висловів до польської поезії, Міцкевіч немов би казав, що критики повинні думкою перенестися в країни поетової уяви, щоб судити його справедливо. Від себе додаю, що така ідея була висловлена також одним із клясицистичних критиків Міцкевіча в 1825 р., на

рік перед появою *Кримських сонетів*, Франціском Салезієм Дмоховським: "Хто хоче справедливо оцінити автора, той ніколи не повинен іти проти нього; треба поставити себе на його місце, зрозуміти, яку він мав мету, і дослідити, як він досяг її". Епіграфом з Гете Міцкевіч міг спарафразувати цю корисну для нього думку свого опонента.

В усякому разі Бажанова інтерпретація обговорюваного епіграфу не переконує й не знаходить підтвердження в джерелах. Але вона йому потрібна з міркувань, ближчих до політики, ніж поезики.

Про "недоречну" ж присвяту можна сказати більш-менш так. Якщо Міцкевіч хотів присвятити сонети польським супутникам графам Жевуському і Собанському з дружиною, з якими їхали також росіяни Вітте і Бошняк, чи міг він написати: "Товаришам по кримській подорожі, але з виключенням пп. Вітте і Бошняка"? Це була більше справа доброго виховання, ніж політики, яким би зрозумілим це не здавалося сьогодні в Києві та Симферополі.

Від поліційних мотивів Бажан знов повертається до політично-еротичного мотиву "Пушкін + Міцкевіч = любов і братерство": "Мов клейнод, передав російський поет (Пушкін) легенду про татарську бранку Марію Потоцьку своєму польському співбратові". Знов звучить так гарно, що аж неймовірно. Міцкевіч у примітці до "Гробу Потоцької" сам каже, що "є розповідь серед поспільства в Криму", за якою гробниця в Бахчисараї була збудована для польки-невільниці з дому Потоцьких; а потім згадує також, що на підставі цієї розповіді Пушкін написав "Бахчисарайський фонтан". Сонет Міцкевіча не має ніяких ближчих пов'язань з Пушкіною поемою. Міцкевіч сам був біля гробниці Потоцької, зустрічався з місцевими тюркомовними людьми (наприклад, з караїмським рабином, який знав польську мову, та з ключарем останнього хана — про це відомо з листів Генріка Жевуського та Міцкевіча), отже він мав нагоду особисто ознайомитися з місцем і його легендами, Пушкін для цього не був йому потрібний, але він потрібний Бажанові для доведення вищезгаданого рівняння.

Чим ближче до кінця передмови, тим ясніше, що треба щось процитувати з Леніна. Якщо Леніна не було на початку, то він повинен бути під кінець. І справді він там є. Бажан мусів тут попотіти, бо Владімір Ілліч ніде про Міцкевіча не згадав. Але він згадав про декабристів, а Міцкевіч декабристів знав? Знав. Ну, отже і є відповідна цитата з Леніна. Як тільки сталася нагода, з'явився в цитаті і Герцен, якого Міцкевіч не знав, але хіба це шкодить? Також добре прізвище.

На жаль, любов не буває без труднощів. І Бажан про це

звичайно згадує; "Його (Пушкіна) дружба з Міцкевичем, хоч і ускладнилася потім, але в глибинах їхніх сердець існувала завше". Бажан, крім детективних і політично-еротичних талантів, тут продемонстрував також талант психолога. Він точно знає, що існувало в глибинах сердець Міцкевіча й Пушкіна.

Далі Бажан пише:

Адже була вона (ця дружба) побудована на тих основах, на тих життєвих думках і прагненнях, про які Пушкін згадував, коли писав про дружні бесіди з Міцкевичем:

...Нерідко

Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.*

Ця цитата була потрібна Бажанові, щоб показати, як збулися мрії Міцкевіча: тепер Польща, Росія та інші країни "з'єдналися в велику сім'ю" народів Варшавського пакту. Про це Бажан каже ще виразніше далі.

Проте він не процитував іншого місця в цьому ж вірші Пушкіна, написаному 1834 р. як відгук на "Уступ" Міцкевіча, де Росія змальована понурими барвами:

Він між нами жив. ...

Але тепер

Наш мирний гість нам став ворогом — і ядом
Вірші свої в догоду черні розшалілій
Він наповняє.

Але навіть згадувати про неприємні дрібниці, коли:

У великій сім'ї соціалістичних країн побраталися народи Радянського Союзу з народом польським та іншими дружніми народами. І в цій сім'ї навічно славою славлять вільні народи своїх поетичних провістителів свободи, таких, як Пушкін, Міцкевич, Шевченко, Шіллер, Петефі, Ботев.

Зовсім прекрасно — бо тепер існує майже весь Варшавський пакт поетів, включно навіть з Шіллером, який, хоч народився в приналежній до Атлантичного пакту Федеративній Республіці Німеччини, зате потім діяв у Німецькій Демократичній Республіці. Але де чехо-словацький "провіститель"? А де румунський? Бажан повинен був ще попрацювати над цим закінченням, та, на жаль, помер.

*"...Нерідко Він говорив про часи грядущі, Коли народи, чвари забувши, В велику сім'ю з'єднуються".

Самі ж переклади сонетів Міцкевича загалом зграбні і в міру точні. Випадки невиправданих "відсебеньок" рідкі (наприклад, у "Плавбі" зі стрічки: "Mimowolny krzyk łączę z wesółym orszakiem" [Мимовільний крик долучую до веселої компанії], Рильський зробив: "І лине крик з грудей, піднісися над прахом", хоч у цій досить життєрадісній поезії ніхто не вмер).

Разить надуживання дешевих граматичних рим, зокрема дієслівних на -ає: *поховає* — *заспіває* тощо (ніби в стилі турґенєвської пародії українського віршування: *грає, грає, воропає*). Нема подібної римотворчої дешевизни ні в Міцкевича, ні в російських перекладах.

Я шукав підтвердження теорії Ігоря Качуровського про те, що українці краще розуміють польську поезію й тому краще її перекладають, ніж росіяни (див. *Сучасність* 1984, 1-2). Я знайшов тільки один приклад, який немов би вказував якраз на те: в перекладі "Яструба" *zdradne nadzieje* (зрадні надії) російський перекладач зрозумів як *zdradzone nadzieje* (зраджені надії) і переклав: *обмануты надежды* (в українському перекладі тільки *надії* без прикметника) — але цим російським перекладачем виявився... українець Леонард Кондрашенко, впорядник книжки. Мабуть, найбільше тут залежить не від рідної мови перекладача, а від його інтелігентности.

МИСТЕЦТВО

ПРО ХИТРОГО ПАНА З КРАКОВА І НАЇВНОГО МАЛЯРА НИКИФОРА

Богдан Певний

Інкони, коли відчуваю, як порожніє моя совість, а спрага за тендітністю материнської мови стає нестерпною, щоб заспокоїти тугу, вибираюся найближчого п'ятничного вечора на нью-йоркський Подол. Там для розради можна напитися цілющого вивару з євшан-зілля й досхочу наслухатися живого слова. Навіть ще тепер там євшанове зілля можна знайти без великого зусилля — воно на книжкових полицях поміж сухеними грибами, медом і пшеничним зерном у кутку пилом припало, а от за рідним словом доводиться довше шукати.

Ще недавно було інакше. Обов'язково на роздоріжжі Другої авеню і Восьмої вулиці, якій присвоєно ім'я Св. Марка, в центрі американської України стояв підпертий тоненькою ліскою чолов'яга, охочий завжди погурорити, і то не про щось кожноденне чи пустословне, а про недільне, святкове, глибинне. Був він зо всім і про все обізнаний, але в розмові був пристрасний, бурхливий, нестриманий у виявленні своїх вражень. У хвилину свого найвищого ораторського піднесення несподівано зупинявся, вий-



Никифор з Криниці

мав з маленької кишені камізельки ще меншу коробочку з чудотворними пілюлями нітрогліцерини, обережно клав одну з них собі під язик і відразу з цією ж виразністю продовжував розпочату розмову. Був це поет Вадим Лесич, у світському житті Володимир Кіршак.

Поезія Лесича вирізнялася майстерністю своєї форми, глибиною символів і драматичним ліризмом. Поєднувала вона своєрідну барокковість стилю з експресіоністичними і сюрреалістичними елементами. Побіч поезії, Лесич займався мистецтвознавством — писав есеї і рецензії, але понад усе цінував наївне малярство недорозвиненого жebraка Епіфанія Дровняка — відомого Никифора з Криниці, і зумів зібрати поважну колекцію його робіт. Сьогодні ця колекція, приблизно 150 експонатів, з них 50 більшого формату, зберігається в сховищі Українського музею в Нью-Йорку. Мені невідомо, чи мав Лесич якийсь прихований привід до захоплення Никифоровою творчістю, але розмовою про нього він, як правило, починав і кінчав кожну зустріч.

Моє знайомство з Никифором було обмежене Лесичевими розповідями, оглядинами зібраної ним колекції і туманним спомином з дитячих літ. Перед війною влітку кожного року батьки брали мене з собою до Криниці. З тамтешнього перебування в мій пам'яті лишилося небагато. Однак, добре пам'ятаю, як мій батько якось розказав мені, що у Львові була виставка малюнків майже глухонімого, нужденного жebraка, неписьменного й зацькованого волоцюги, який, благословенний великим талантом, малює на вулицях Криниці і що про нього писали львівські газети з великою похвалою, а нам, тут у Криниці, добре було б відшукати цього маляра та подивитися на його роботи. Мабуть, у той час моя дитяча увага була зайнята ловлею метеликів або іншою, важнішою грою, і я Никифора не запам'ятав. Тільки згодом я довідався, що батько тоді говорив про "Виставу мистців-самоуків", влаштовану заходом Асоціації незалежних українських мистців у Музеї НТШ у Львові у червні-липні 1938 р., і що на цій виставці було показано 105 робіт Никифора з колекції Ліни Федорович-Малицької і Романа Турина, а стаття, про яку згадував батько, була вміщена в журналі *Українське юнацтво*.¹

Тут слід підкреслити, що виставка Никифорових робіт у Львові не була його дебютом перед ширшим глядачем — такий відбувся ще 1932 р. в Парижі, куди згаданий Турин привіз значну кількість його малюнків. Тоді деякі з них були виставлені в галерії Марселі разом з роботами двадцятьох французьких й італійських мистців і

1. "Виставка мистців-самоуків (кілька рефлексій)", *Українське юнацтво* (Львів) 1938, 63-64.

шістнадцятьох мистців з "української групи" в Парижі.² Виставку організував Львівський національний музей під керівництвом його директора Іларіона Свенціцького. Згодом Туринова колекція Никифорових робіт опинилася в польського мистецтвознавця Єжи Вольфа, який на її основі написав першу аналітичну статтю про творчість Никифора, надруковану в *Аркадах*,³ що спричинилося до ширшого розголосу про самого Никифора та його малярство. Ці здавалося б незначні події на початку творчого життя мистця набирають монументальних пропорцій, завдяки сучасним тенденціям з боку інших народів присвоїти собі його творчу спадщину.

Під час однієї з моїх зустрічей з Лесичем він всунув мені в руки маленьку сіреньку книжечку з вписаною присвятою: "Мистцеві й знавцеві мистецтва Богданові Певному з сердечністю — Вадим Лесич, 19. II. 72". Мені було ніяково, і я почував себе зобов'язаний. Це був монографічний нарис Вадима Лесича *Никифор з Криниці*⁴ — найоб'єктивніша книжка про Никифора з усіх мною бачених, а перелистати довелося мені кілька десятків (бібліотека Українського музею в Нью-Йорку має одну з найповніших збірок видань про Никифора, подаровану Лесичем). Це було вже після смерті Никифора (помер він у протитуберкульозній санаторії лемківської місцевості Фолюш біля Ясла 10 жовтня 1968 р.), яка дуже пригнітила Лесича, адже закінчив він писати свій монографічний нарис про мистця в середині вересня 1968 р., тобто лише один місяць перед Никифоровою смертю. Але найбільше турбувало Лесича послідовне й продумане присвоювання поляками творчості цього видатного лемківського майстра наївного мистецтва. Лесич з обуренням розказував, як улітку 1947 р. польська влада, почавши насильне переселення лемків з їхньої прадідівської землі на колишні німецькі, тепер прилучені до Польщі, простори Помор'я і Шльонська, переселила Никифора в околиці Щеціна і як він звідтіля пішки повертався до рідної Криниці. Однак, насильне викорінення Никифора з одвічного ґрунту не перешкодило цій самій владі влаштувати виставку його малюнків у Парижі в квітні-травні 1959 р. й хизуватися нею як буцім то першою повоєнною маніфестацією досягнень польського мистецтва в Парижі. Сумно й незручно підтвердити, що польонізації Никифорового імені здебільша спричинився його великий прихильник і покровитель Анджей Банах з Кракова, організатор ви-

2. В. Вітрук, "Талант, що дивує світ", *Жовтень* (Львів) 1968, 5; М. Самвелян, "Никифор з Криниці", *Молодь України* (Київ), 9 серпня 1968.

3. Jerzy Wolff, "Malarze naiwnego realizmu w Polsce, Nikifor", *Arkady* (Варшава), березень 1938.

4. Вадим Лесич, *Никифор з Криниці* (В-во "Сучасність", 1971).

ставок робіт Никифора в Парижі, Амстердамі й інших містах Європи і автор трьох книжок про нього — *Пам'ятка з Криниці*,⁵ *Історія про Никифора*⁶ і найновішої — *Никифор*,⁷ що спонукала мене написати цю статтю. Не заперечуючи великих заслуг Банаха в популяризації Никифорового малярства й неданні матеріальної допомоги в його тяжкому й незавидному житті, не можна не зауважити, як він у всіх своїх писаннях свідомо уникає слова "українець", замінюючи його анахронізмом "русин", у дріб'язкових переліках Никифорових виставок не згадує тих, що відбулися на українських землях,⁸ замовчує будь-які видання про Никифора українською мовою. Дехто радить жартівливо потрактувати всю цю справу і звернути авторів увагу на застарілість вживаних ним відповідників "українець-русин-лемко", порадити авторів ознайомитися з сучасними польськими писаннями на цю тему,⁹ мовляв, досить їді розлито між нашими народами. Одначе, якби навіть гіперболічно поставити під сумнів свідому приналежність лемків до українського народу, можна бути певним, що лемки ніколи не були поляками, і консеквентно малярство Никифора не може бути частиною польської культури. На жаль, завдяки тенденційним писанням польських авторів Банаха, Романа Реінфуса,¹⁰ Ігнаца Вітца,¹¹ Мечислава Валліса,¹² Єжи Вольфа¹³ й інших на Заході з'являються чужомовні видання, де Никифор фігурує як польський маляр.¹⁴ Лемко Никифор назавжди втрачений для Лем-

5. Andrzej Banach, *Pamiętka z Krzynicy* (Краків: "Wydawnictwo Literackie", 1959).

6. Ella i Andrzej Banach, *Historia o Nikiforze* (Краків: "Wydawnictwo Literackie", 1966).

7. Andrzej Banach, *Nikifor* (Варшава: "Wydawnictwo Arkady", 1983).

8. "Вистава мистців самоуків", заходом Асоціації незалежних українських мистців у Музеї НТШ, Львів, червень-липень 1938; "Виставка художника-самоука Никифора", залі Будинку архітекторів, Львів, травень-червень 1968; "Виставка художника-самоука Никифора", залі республіканського Будинку літераторів, Київ, серпень-вересень 1968.

9. Włodzimierz Mokry, "Krzyż Łemków", *Tygodnik Powszechny* (Краків), 2 вересня 1984.

10. Roman Reinfuss, *Malarstwo Ludowe* (Краків: "Wydawnictwo Literackie", 1962).

11. Ignacy Witz, *Wielcy malarze amatorzy* (Варшава: "Wydawnictwo Związkowe CRZZ", 1964).

12. Mieczysław Wallis, *Autoportrety Artystów Polskich* (Варшава: "Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe", 1966).

13. Jerzy Wolff, *Kształt piękna* (Варшава: "Arkady", 1973).

14. Oto Bihalji-Merin, *Das naive Bild der Welt* (Кельн: "Verlag M. DuMont", 1959); Anatole Jakovsky, *Naive Painting* (Оксфорд: "Phaidon Press Limited", 1979).

ківщини. Тепер, як ніколи раніше, розумію Лесичеву турботу.

Мушу признатися, моя перша зустріч з Никифоровими малюнками не зробила на мене особливого враження, мабуть, тому, що це були зображення будівель, що підказували порівняння Никифора з Морісом Утрілло, паризькі міські пейзажі якого вирізняються великою любов'ю і теплотою. Зрештою, всяке порівнювання Никифорових малюнків з творчістю майстрів наївного мистецтва, таких як митник Анрі Руссо, городник Бошан, поштовий інспектор Вівен, атлет Бамбуа, служниця Серафіна з Санліс, швець Орнеоре Метеллі, столітня Бабуня-Мозес, Моріс Гіршфільд, швайцарець Дітріх, хорватський селянин Іван Генераліч і наших українських селянок Катерини Білокур і Марії Примаченко, наперед приречене на невдачу — по-дитячому безпосереднє малярство Никифора, як у нікого іншого становило нероздільну частину його самого, самотній його спосіб порозуміння зі світом, виявлення дійсного й уявного. Без пізнання його тяжкого, безприкладного життя тяжко зрозуміти його малярство.

Криниця, місце народження Никифора, розташована на західній Лемківщині, біля Нового Санча, вже сама собою була приводом до суперечностей. Фактично було дві Криниці, цілком відмінні одна від одної змістом і способом життя — Криниця-село і Криниця-місто. В селі ще донедавна, до часу насильницького переселення, від незапам'ятних часів жило корінне населення лемків, своїм незмінним, убогим життям, повним незайманої віри в надприродні сили, уявлення, пересуди, а головне прив'язанням до східніх церковних обрядів, які не лише впорядковували його, підкоряючи відповідним правилам, але надавали йому повноти змісту й пояснювали причину самого існування. У протилежність до сивизни Криниці-села, поруч нього, на місці алькалічно-залізних джерел, доволі недавно виникла Криниця-місто зі своїми відомими водолікувальними закладами. Криниця-місто кишіла від туристів і курортників, грошовитих міщан, переважно поляків, які перебували тут заїздом — розкошували знаменитим підгірським кліматом, брали купелі, пили джерельну воду. Меншину становили осілі підприємці й обслуга готелів, пансіонатів, санаторій, будинків відпочинку, вілл, яким допоміжною силою служили місцеві лемки, виконуючи найрізноманітнішу "чорну" роботу. Однією з таких заробітчанок була глухоніма лемкиня Євдокія Дровняк, до проклять якої, Банах, у згаданій вище найновішій своїй книжці *Никифор*, включає те, що вона не тільки була калікою, але "в додатку русинкою". Про якусь значущість спілкування лемків-автохтонів з заїздними панами годі згадувати, хіба тільки тому, що наслідком такого спілкування Євдокії й невідомого батька міг бути Никифор.



Никифор з Криниці, *Никифор перед церквою* (аквареля)

Саме, де народився й виростав Никифор, польські мистецтвознавці, не без причин, старалися покрити омофором містифікації, в тумані якої вже легко представити Никифора як родовитого й повнокровного польського маляра, чи, як казав Лесич — "гураля з ряшівського воєводства". Вони радо підхопили прізвисько "Матейко", за найпопулярнішим польським мистцем Яном Матейком, яким його прозивала вулична босота. Сам Никифор, несвідомий того у своїй наївності, вважав прізвище "Матейко" синонімом

поняття "мистець", і так свого часу підписував свої роботи. Правдоподібно, якби Криниця була під російською, а не польською займанщиною, він підписувався б "Репін", а живучи, скажім, у Голляндії — "Рембрандт". Згодом, 1963 р., коли походження й місце народження Никифора перестали бути загадкою, урядові польські чинники офіційно надали йому спольщене прізвище "Криніцкі".

У цьому ж аспекті Банах у згаданій книжці відкриває останній "доказ" польськості Никифора й розказує романтичний епізод, який мав би бути розіграний у віллі "Trzy róże" між матір'ю Никифора та малярем-емеритом Т. Здоровим, самозрозуміло поляком, родичем власника вілли Юзефа Знамеровського, гербового шляхтича та героя Січневого повстання. Роман закінчився вагітністю Євдокії, яку Банах вперто називає чомусь Марією. Самозрозуміло, шляхетний батько вини не визнав.

Ярослав Коваль, щоб назавжди покінчити зі спекуляцією про походження Никифора, у своїй розвідці "Никифор — Епіфаній Дровняк" вичерпно зупиняється над цим питанням. Частина з неї слід тут навести:

В 1971 році Львівський художник Роман Турин відвідав лемка Павла Гриняка (живе в УРСР), сина господарів, у яких в Криниці з дитячих літ мешкав Никифор і на магнітофонну плівку записав таке: "Никифор був сином Євдокії Дровняк, глухонімої служниці і народився 21. V. 1895 року. Цю дату я запам'ятав, бо збігався з днем народження моєї сестри". На підставі цієї заяви відкрито, що Никифор мав своє ім'я Епіфаній і мав свою законну метрику в греко-католицькій церкві в Криниці-селі про своє там незаконне народження в названий Гриняком день. Метрика Никифора написана латинською мовою. Батька в метриці нема. Написано незаконного ложа. Мати: Євдокія Дровняк, дочка Григорія Дровняка і Тетяни з роду Криницька з Поврознака. Названі також куми й акушерка "обстетрікс" Ангеліна Шкварло. Хрестив і миропомазав о. Микола Коропас. Професія матері: місцева глуха служниця.¹⁵

Звичайно, про це знала місцева польська влада, яка на підставі засуду "Никифор — лемко і греко-католик" виселила його з Криниці, разом з земляками на "ziemie odzyskane", знав про це і Вадим Лесич, пишучи свою знамениту монографію *Никифор з Криниці* з інших джерел, бо тоді ще не було доведено повної ймовірності Никифорової метрики. Не хотіли цього знати деякі патріотично настроєні польські мистецтвознавці.

15. Ярослав Коваль, "Никифор — Епіфаній Дровняк", *Український календар 1978* (Варшава: Українське суспільно-культурне товариство) 1978, стор. 131.

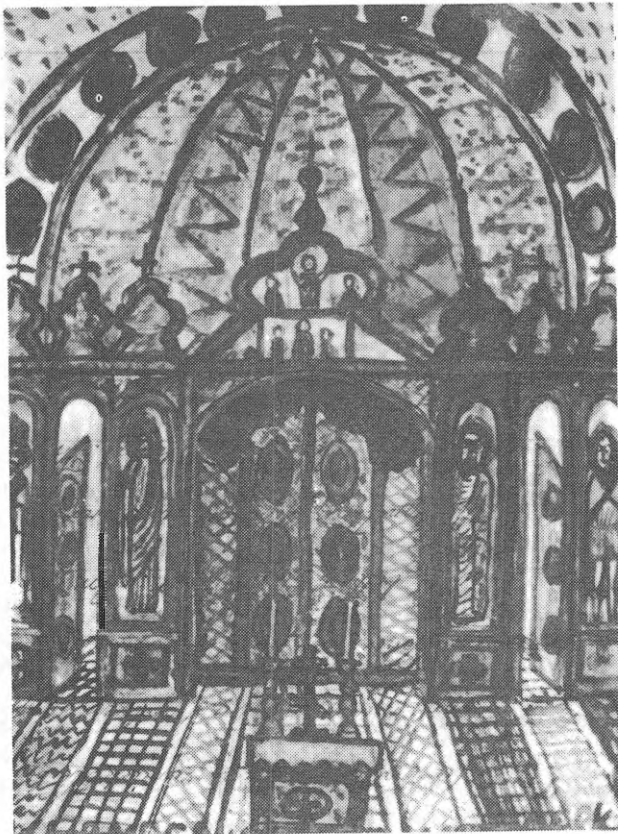
щуючи її кожної нагоди. Так, наприклад, Никифорову собаку "Гавку" він називає "Халкою" тощо.

Никифор, як здогадується Лесич, до школи не ходив зовсім або ходив дуже коротко, може один неповний рік. Проте, він ще в 1930-их роках дещо пам'ятав українську абетку, доказом чого є написи українською мовою та кирилицею на ранніх його малюнках. Згодом він вживає вже латинську абетку, хоч завжди присутні на його малюнках написи беззмістовні, а окремо вимальовані букви не складаються в слова. Тільки пізніше деякі Никифорові малюнки мають поправні польські написи, очевидно кимось підказані.

Никифор, позбавлений підставових засобів порозуміння з людьми, приневолений змалечку жити з милостині, доросла людина з розумом дитини, яка все своє світосприймання, свої почуття, настрої, бажання могла виявити лише через єдиний даний йому хист — природну здібність малювати. Він був свідомий цього й свій хист усе своє життя цинив з надзвичайною клопітливістю — кожний день від світанку до вечора з якоюсь приреченістю обов'язково малював, працюючи під голим небом, на холоді, в негоду.

Крізь невеличкі картинки Никифора пробивається його справжній світогляд, і даремно Банах шукає в ньому "польскосці". Навпаки, з них промовляє лемко з подиву гідною любов'ю до рідної землі, з якої його поляки кілька разів викидали і до якої він завжди повертався; промовляє відданість Церкві східнього обряду, яка була його притулком і вчителем, домом поза хатою, в іконах якої він навчився розуміти матеріальний і духовий світи. До такого висновку можна дійти без зайвого зусилля, просто переглядаючи репродукції малюнків у книжках Банахового авторства. Порівнюючи книжки Банаха про Никифора, можна зауважити інший феномен — еволюцію "польскосці" самого Банаха — з нової його книжки *Никифор* зникли такі багатомовні розділи, як "Від примітиву до візантійського мистецтва" і "Найбільший вплив: малярство руських ікон", які збагачували його попередню книжку *Пам'ятка з Криниці* й збуджували надію, що здоровий розсуд заступить емоційну пристрасть у стосунках між нашими народами. Натомість, замість них з'явилися нові розділи: "Таємниця вілли «Три рожі»", "Про польськість Никифора", "Свідомість Никифора" і "Внутрішність церкви або Никифорові каплички". Доводиться дивуватися, що сталося з блискучим мистецьким аналітиком Банахом, який дозволив собі розмінатися на дрібну монету псевдопатріотизму.

Ось кілька висновків Банаха, які вказують на візантійські елементи в малярстві Никифора, взяті з давньої його книжки



Никифор з Криниці, *Каплиця* (аквареля)

Пам'ятка з Криниці у розділі "Від примітиву до візантійського мистецтва".

Поперше, Банах підкреслює площинність і двовимірність малюнків Никифора, які, як відомо, є прикметами візантійського і східного мистецтва. В Никифора тло, як помічає Банах, важливіше від простору, воно дно уявних таємниць. На цьому тлі Никифор не дбає про пропорції — величина постатей вільна від лінійної перспективи, залежна від їх значення, а їхня ритміка наголошує важніші речі від менш важних. Як і в візантійському мистецтві, Никифор охоче застосовує повторення. Він цілеспрямовано повторює силуети, постаті, жести і з такою ж самою творчою свободою розміщує поруч себе в різних рядах святих, як і безлисті дерева, польові лани, дошки будівель або вікна кам'я-

ниць. Також і в структурі його уявної архітектури виступають характеристичні візантійські впливи. Улюбленим мотивом Никифора є будова зі склепінням в центральному пляні, покрита найпростішої форми куполом, підпертим перстнем з аркад. Підкреслення цього є тим більш гідне спеціальних міркувань, що справжньої такої базиліки Никифор ніколи в дійсності не бачив. Щось подібне він міг бачити тільки намальоване на церковному образі східнього стилю. З того видно, що Візантія дорога Никифорові навіть інтуїтивно.

В іншому розділі цієї самої книжки, заголовок якого говорить сам за себе — "Найбільший вплив: малярство руських ікон", Банах зауважує, що в малярстві Никифора є ще одна проблема, про яку не пам'ятають і яку не згадують лише тому, що лежить вона зверху. Це вплив на Никифора церковного малярства, а точніше ікон. Автор пригадує, що польсько-руська границя (він і тоді хоробливо уникав слова "українська" і свідомо розмежував поняття "церква" і "костьол") дала надзвичайно цікаві мистецькі висліди. Схрещення Заходу зі Сходом, зв'язок двох культур створили оригінальні й самобутні твори мистецтва. Вплив Церкви є тут напевно найсильнішим. Тому що Никифор був людиною релігійною і від наймолодших літ ходив до церкви, наслідування формальних церковних прикладів, здогадується Банах, було для нього не тільки питанням полегшення праці, але перед усім іншим пошаною до церкви. Отож, коли Никифор хотів хвалити Бога, то робив це таким самим способом, який вже застав і який побачив на стіні церкви в час молитви. У нього часто з'являється розбудована, багатотематична композиція, неначе іконостас, центральний мотив церкви.

Таких і подібних думок було в Банаха чимало, і вони розказували про справжнього Никифора. Шкода лише, що автор залишив їх і показав себе замість цього шукачем народних перлин — паном з Кракова.

ТРАГЕДІЯ КАРМЕН*

Вірко Балей

— Тоді, — сказав я, дещо приголомшений, — нам знову слід вкусити від Дерева Пізнання, щоб повернутися в стан невинності?

— Саме так, — відповів він, — це остання глава світової історії.

Стосовно лялькового театру
Гайнріх фон Кляйст

Кармен — це найблискучіше сполучення — можливо з усіх опер — чудового в музиці та абсолютного правдивого людського змісту.

Пітер Брук

1.

Будь-яке мистецтво є воєристичне. Кінетоскоп звуків і образів, воно приховує під рясним покривом реторики та жестів непорушну структуру, що окреслює політичний устрій. Будь-яке мистецтво вчить. Його фантазмагорія відкладає погляд на дійсність незалежно від ступня банальності, реакційності чи революційності. Воно також розважає, при чому найуспішніше, коли його чар не є очевидний. І, врешті, будь-яке мистецтво щось висловлює. Воно має значення. Історія придушення в мистецтві переконливо підтверджує це.

Вірко Балей, відомий піаніст і музикознавець, працює музичним директором і диригентом Симфонічної оркестри Лас-Вегасу та керівником Оперного театру Південної Невади. Як музикознавець він відомий з численних англомовних публікацій, особливо як знавець новітньої музики радянської України, і з викладів у Гарвардському і Єйльському університетах.

* Переробка Маріюса Констан, Жана-Кльода Каррьєра та Пітера Брука за оперою Ж. Бізе.

Режисер-постановник Пітер Брук.

Поставлено в театрі "Вівіан Бомонт" (Нью-Йорк).

Дійові особи та виконавці на 15 березня 1984 р.: Емілі Голден (Кармен), Пітер Казарас (Дон Хосе), Енн Крістін Біл (Мікаеля), Джейк Гарднер (Ескамілью). Диригент оркестри Рендолл Бер.

Європейський театр 20 ст. виявив багато складних тенденцій. Всі вони без винятку виражали собою бунт проти форми, яка домінувала в ті часи — бунт проти буржуазного "реалістичного" театру. Цей театр визначав ортодоксальність панівної класи найспокусливішим способом. Бунт — якщо його можна назвати так — завжди містив у собі елемент парадоксальності. В матеріалістичному 20 ст. його метою було відшукати духове значення поза зовнішньою подією.

Вистава *Трагедії Кармен* на сцені театру "Вівіан Бомонт" у минулому сезоні була ще однією главою — можливо лише сторінкою — в пошуках духового значення поза подією. В результаті до історії опери дописано ще одну примітку, з цілковито новою коректурою. Те, що публіка побачила на сцені "Бомонту", не була *Кармен* Метрополітальної опери, а щось докорінно відмінне. Хоч те, з чим любителі опери стикалися на сценах оперних театрів у всьому світі, також було докорінно відмінним від тієї *Кармен*, якою її собі задумав Бізе.

2.

Зі всіх мистецьких форм опера найскладніша. Під час її створення збігаються всі продукти суспільних структур і процесів: слово і звук, жест і схема, колір і світ, простір і час. Через свою універсальність вона зробилася більше, ніж усі інші форми, найзручнішим засобом передання безглуздості, а її абстрактні якості надають широкі можливості всьому тому, що є банальним і легковажним.

Є щось аномальне в опері. На протилежність до панівної ортодоксальності — з її ідеєю поступового еволюційного розвитку — опера народилася цілком несподівано, як Мінерва. 1600 р. Джакомо Пері (Jacobo Peri, 1561-1633) і Джуліо Каччіні (Giulio Caccini, коло 1546-1618) переложили на музику пасторально-мітологічну драму *Єврідіка* (Euridice) Оттавіо Рінуччіні (Ottavio Rinuccini), яку було публічно поставлено того самого року. 1607 р., лише сімома роками пізніше, Клавдіо Монтеверді (Claudio Monteverdi, 1567-1643) написав перший оперний шедевр *Орфей* (Orfeo). Тепер його визнано частиною стандартного репертуару. Дивовижно, щоб така скомплікована та велика форма як музична розповідь (Favola in Musica) могла досягти зрілості з такою швидкістю. Майже так само швидко вона досягла комерційного успіху, що було й усе ще є її Ахіллесовою п'ятою. Потенціальний дохід опери зробив з неї товар і як товар вона зробилася, так само як і велике мистецтво 20 ст. кіно, об'єктом претенсій моди, тиранії оперних зірок, мінливих сподівань публіки та вимог панівної класи.

Опера зробилася найбільшим маніпулятором соціальних умовностей. Комерційна експлуатація її потенціалу, який вмщував у собі можливість бути найповнішим втіленням людськості, зробилася об'єктом періодичних реформ. Здебільшого вони досягали неоднакової міри успіху, але всі були історично важливими. До середини 20 ст. опера зробилася й усе ще є сьогодні (особливо в Америці) музейним експонатом: історичним сповіщенням творів, що віддзеркалюють безпечно й любе минуле. Носталгія панує над домінантною ортодоксальністю. Влучний вислів Семюела Батлера "Ми ненавидимо лише те, чого не знаємо" зробився тепер частиною естетики відвідування концерту чи опери. Нове можна толерувати; але слухати слід лише "шедевр".

3.

Кармен Брука — це омолодження опери, це не є її останнє слово, і все ж таки це важливий і в драматичному пляні виправданий крок у напрямі відродження форми, більш-менш мертвої більше п'ятдесяти років. Постановка традиційної опери рідко залишає можливості для тонкощів. Треба було вжити рішучих заходів.

Кваліфікації Брука для праці в опері були дуже високими, ще коли він мав лише 22 роки, коли його було призначено режисером-постановником до Королівської опери в Ковент ґарден. Він не гаяв часу на обережні пошуки. Його постановка *Саломе* з Любою Веліч перетворилася на скандал. Його було звільнено за наполяганням болгарського баса Бориса Христова від нової постановки *Бориса Годунова*. І не зважаючи на це, він продовжував робити все, що тільки міг, щоб втягнути оперу в драматургію 20 ст. Його праця в традиційному театрі на теперішній час це вже історія: створення разом з сером Пітером Голлом Королівського шекспірівського театру і пам'ятні постановки, які він привіз до Нью-Йорку — *Марат/Сад*, *Король Лір* і дивовижна *Мрія літньої ночі* — зробили його популярним авангардистом (що є важливою характеристикою). В 1970-их рр. Брук працював у Парижі в своєму Міжнародному центрі театральних досліджень. Там він підготував такі постановки як *Ік* (The Ik) і *Нарада пташок* (The Conference of the Birds), які побачили глядачі в європейських містах, нігерійських селах і нью-йоркському експериментальному театральному клубі "Ля Мама".

4.

Дві цитати з висловлювань Брука допоможуть тепер зрозуміти його підхід і потребу для нього працювати в опері:

В основі всієї театральної правди лежать пошуки вашої дійсності, що досягається, якщо вдивлятися в *очі* інших персонажів, лежить прагнення до близького пов'язання з кимось. У традиційній опері це часто знищується ... [але] співак справді має можливість грати краще, ніж це може актор. ... Акторам нема на що спертися, крім гри. Вони не володіють справжнім ремеслом ... Молодий співак подібний до молодого актора, якщо не рахувати того, що він уже має ремесло. Він навчився музики, дихання, вокальної техніки. Він оволодів мовами. Фактична наявність цього ремесла дає йому дуже міцну підтримку.

... найбільшою проблемою натепер є проблема заміни ідеї штучності опери ідеєю природності її. Це дійсно найважливіше, і я думаю, можливе.

В такому разі *Кармен* Брука є його заявою про відмолодження опери. Але важливо пізнати джерела переливання крові для цього: ними є іранські тазіуе і рухозі, індійські катакалі і рамліла та індонезійське ваян куліт. Брук є добрий інтерпретатор світового театру, який є еkleктичним, але надзвичайно могутнім у своїх асоціативних посиланнях.

Брук хотів передати сучасному любителю театру саме ту правду, що зробила *Кармен* великим витвором, хоч і традиційного театру. Але ця правда, візія могутнього реалізму, зазнала дії величезних соціальних сил, що перетворили її в щось головним чином декоративне, в наслідок чого головна її ідея була спотворена й замінена панівними умовностями Франції 19 ст.

5.

1859 р. тоді 20-річний Бізе писав своїй матері: "Я не хочу нічого робити, що є просто модне. Я хочу мати ідеї, перед тим, як взятися за музичний твір". У іншому листі він висловлював сумнів у своїх здібностях передати "те, що є добре і що є гарне". В листі до свого приятеля-малюра він заявляє: "Було б дійсно чудово вписати своє ім'я навіть на полях золотої книжки розуму".

Ці заяви важливо запам'ятати. Вони чітко вказують на те, що Бізе займався пошуками нових площин, нової психологічної правди. Вибір ним *Кармен* темою своєї опери може послужити доказом схильності до цього. Це було також причиною багатьох душевних страждань.

Кармен була революційним спектаклем у час постановки 1875 р. Це полягало насамперед у тому, що джерелом опери є новела Проспера Меріме *Кармен* (1845). Злодійство, дезертирство, статева нерозбірливість і вбивство робили історію настільки сенсаційною, що Меріме розпочав її псевдоантропологічним вступом.

Але сама новела не проповідує — Кармен у розповіді Меріме не розглядається крізь моральне дзеркало, скоріше крізь аморальне. Читачів непокоїло далі те, що Меріме був надзвичайно ощадним письменником. У цьому музика Бізе відповідала його стилеві. Але доба просто не давала можливості передавати на сцені історію правдиво. Наприклад, коли лібретисти пом'якшили статеву нерозсудливість Кармен, вони її позбавили її суті. Зіткнувшись з проблемою, подібною до тієї, що з нею зустрівся Альбан Берґ (Alban Berg) у *Воццекові* (Wozzeck), їхньою розв'язкою було підробити історію за більш загальноприйнятою схемою якнайдалі від принципів Меріме, оздобивши її додатками, які зробили з неї "еспанське шов" (якому французька публіка не могла опиратися).

Лібретисти Анрі Меяк (Henry Meilhac) і Людовік Галеві (Ludovic Halévy) не були простачками. Вони знали свою публіку й театр Комічної опери (L'Opera-Comique), для якого писали. Розміри комічної опери дуже подібні до опереткових: обов'язкові музичні частини відокремлені кусками діалогу без акомпаньяменту або часом мелодрамою (діалогом з музичним акомпаньяментом — таким загальноповживаним у кіні та на телебаченні). Такий розмір вибрано частково через те, що історія ставала зрозумілішою й захопливою. Але після смерти композитора Ернест Гірап (Ernest Guirard) написав додаткову оркестрову музику й замінив діалог вокальними речитативами. Вислідом був сильно вирізаний діалог (що супроводжувалося зменшенням можливостей розуміння розповіді), зміна драматичних подробиць і характеристик, викидання деяких частин первісної партитури Бізе й додання балетних секвенцій, узятих з його *Арлезіянки* (L'Arlesienne). Таким чином захопливий і новаторський театральний твір перетворився в грандіозну оперу, і саме цю версію 99 відсотків любителів *Кармен* вважають "автентичною".

6.

Прем'єра опери відбулася 13 березня 1875 р. Але все, що вело до вечора прем'єри, супроводжувалося суперечками та стражданнями. Співачка Марі Роз (Marie Roze), яку композитор спершу вибрав як найкраще сопрано для своєї опери, відмовилася від цієї партії як "занадто непристойної". Щоб запобігти певною мірою сподіваній критиці, головним чином, що історії бракувало моральних засад, лібретисти придумали образ Мікаелі. Це було частково зроблено, щоб драматизувати напруження кохання Хосе з протилежного боку, але також, щоб моральна сила баскського походження героя виглядала реалістичною (комічна примітка: Марі Роз, дізнавшись про остаточний успіх твору, зробила те, що ро-

блять усі виконавці: вона приєдналася до загальної маси і співала партію Кармен під час її сан-франсиської прем'єри).

Під час репетицій до першої постановки хор запротестував проти участі в драматичній сцені (що залишилося проблемою до сьогодні); куріння сигарет багато жінок вважало непристойним (у висліді під час однієї постановки опери в Канзас-Сіті було змінено місце першої дії від сигаретної фабрики на молочну. В процесі продовження репетицій деякі частини були вирізані, інші переписувалися; знаменита габанера зазнала принаймні 13 змін, поки Бізе не відмовився від версії лібретистів як занадто банальної. Він написав свій власний варіант, базуючися на тому, що, він вважав, було еспанською народною мелодією, але в дійсності було написано еспанцем Себастьяном Ірадьером (Sebastian Yradier).

Критики розкритикували партитуру опери вщент за її вагнерівське звучання та брак мелодійної оригінальності(!). Дуже надзвичайна подія сталася під час виконання сопрано арії з другого акту: Шарль Гуно (Charles Gounod), автор опери *Фауст*, вставши на ноги для аплодисментів, заявив: "Ця мелодія — моя. Жорж украв її в мене".

Важливо пам'ятати, що опера не зазнала невдачі під час свого першого сезону. Вона мала 35 спектаклів за ті три місяці, що залишилися від сезону 1875 р. Кількість постановок цієї опери на 1883 р. досягла 100 лише в самому театрі Комічної опери.

Смерть Бізе за три місяці після прем'єри вказує на те, що слабкий і хворобливий організм був перепрацьований і виснажений від зусиль, які композитор витратив, щоб написати свій твір.

7.

Що ж тепер можна сказати про постановку Брука? Що зробило її відмінною, але, що важливіше, значною, для підтримки здоров'я опери?

Спочатку було рішення переробити як лібретто, так і партитуру. Це Брук зробив за допомогою драматурга Жана-Кльода Каррьєра та композитора й диригента Маріюса Констана. Оригінальна історія Меріме зробилася головною в здійсненні цього проекту. Саме в цей період — порівнюючи новелю та лібретто — вони виявили, наскільки Бізе та його лібретисти Меяк і Галеві були змушені змінити та змодифікувати історію.

— Бізе працював у добу, коли суспільні смаки заважали йому піти так далеко на сцені, як Меріме міг це зробити в друкованому творі, — заявив Брук під час інтерв'ю. — Книжка Меріме вважалася скандальною. Його майже заарештували.

У висліді історію було зведено приблизно до 80 хвилин, що продовжувалися безперервно. Все, що не зосереджувалося на взаєминах між чотирма людьми, чия трагедію охоплювала історія, було вирізане.

Що чи кого глядач бачить на сцені? Кармен, Дона Хосе, Ескамільо, Мікаелю, двох акторів, що не співають, і ветеранів з трупи Брукового Міжнародного центру, що репрезентують інших персонажів, яких потрібно для передання історії: Ліллас Пастія, лляй-тенанта Цунігу, чоловіка Кармен Гарсія та таємничу стару жінку (у виконанні актора-чоловіка).

Кармен у постановці Брука не має декорацій, лише сцену, повну землі, кілька бутафорій і прості костюми, що їх носять актори ансамблю. Музики (оркестра складалася лише з 15 осіб) розташовані ззаду сцени, наполовину сховані, ділячи місце з акторами і в якийсь момент приєднуючися до дії, були тією єдиною декоративною частиною спектаклю, що вразила автора цього огляду одночасно й своїм фалшем, і своєю привабливістю. Таке влаштування дозволило трактувати музику радше як пісні (Lieder): без помпезности, але з присмаком ніжности в ній — драматичним жестом, але не амплітудою. Воно також звільнило співаків від потреби *бачити* диригента. Брук сказав з іншого приводу, що є "потреба визволити співаків від залежности від палички диригента".

8.

Уявіть собі сцену: порожня, наповнена землею арена з килимом як головним місцем дії (пам'ятаєте *Парлямент птахів* Брука, спосіб передання ним містичного тексту перського письменника суфі?), оточена кільцем з каменів.

Історію трактовано як ритуал; персонажі передані як архетипи. Сцені надано форму півкола: коло має в собі магичну силу, це талісман, щоб запобігти катастрофі; воно також втілює в собі єдність і гармонію. Кільця з червоної охри (що є важливе в магії та похоронних обрядах) оточують ворожильні карти Кармен у міру того, як їх розкладано; три невеличкі, виконані за обітницею вогнища та ще одне кільце з червоної охри оточують Кармен і Дона Хосе під час їхньої сцени кохання.

Слід згадати кілька магичних моментів: на початку опери те, що здається неживим предметом, з'являється з затемнення. Коли з'являються Дон Хосе і Мікаеля, предмет приймає форму відокремленої від тіла руки, яка тримає ворожильну карту; це Кармен — ми знаємо це — але тут вона уособлює собою щось подібне до звичайної частини стихії, яка карбує долю кожного, хто входить у

контакт з нею. Коли ж Кармен врешті з'являється повністю на сцені, це вже живе втілення похоти, що скручує сигару вздовж свого стегна, водячи нею туди й сюди, а тоді роблячи нею хтиві кола навколо губ і язика.

Постать, що передає образ Ліллас Пастія, яку грає один із драматичних акторів, переходить на англійську мову (це була франкомовна постановка) подібно до індонезійського блазня, який користується місцевою говіркою, виступаючи в ролі посередника між глядачами та героїчними образами п'єси, які говорять архаїчною і здебільшого незрозумілою мовою. Тут Ліллас вставляє кілька дотепів, зводячи дію до звичайного, водевільного рівня, після чого повертається до ролі звідника.

Пісня тореадора, яку співає Ескамільо (після габанери найпопулярніша арія опери), вражала надзвичайно: хтива, еротична, вона висловлювала впевненість у собі людини, для якої успіх, кохання та смерть взаємопов'язані. Виконувалася вона м'яко, з індивідуальним спрямуванням — серенада-спокуса співалася для всіх, але призначена була для Кармен.

Вступ Ескамільо до арени бою биків супроводжувався музикою, записаною на плівку, театральна оркестра виконувала пантомімікою музичні жести, позбавлені звуку. Як каже Алдос Гакслі (Aldous Huxley): "Орфей вступив у союз з Павловим ... сила звука [сполучилася] з умовним рефлексом".

Арії співаються а сарелла і як для опери дивовижно ясні й зрозумілі, відновлюючи таким чином монтевердієвський ідеал чіткого наголошення драматичної лінії, музичної розповіді.

І, врешті, смерть Кармен. Фінальна сцена приголомшує своєю лезоподібною простотою; Кармен убито Доном Хосе раптово, блискавично та ритуально під неприкрашений тимпанний ритм габанери — момент, від якого волосся стає сторч на голові.

9.

Чудове сполучення героя з музикою — це те, що робить оригінальну оперу *Кармен* такою цікавою. Це не тільки тому, що музика часто мелодійна, але й тому, що вона ніколи не доводить слухачів до сліз (сльози вносять розлад у публіку), бо краще, що є в *Кармен*, розкриває безодню — цю темну ніч душі.

Історія Кармен переконлива та стисла, вона заторкує первісні почуття людської природи. Вона також по-справжньому правдива. Складність Кармен величезна. Ми бачимо, як вона ніжно відповідає Донові Хосе, як грає ролі риботоргівки зі своїм чоловіком, обдирає клієнтів, коли пропонує їм статеве задоволення, і, нарешті, манірною й пристойною коханкою Ескамільо. Вона богиня

як Калі — потворна й для якої немає таємниць, що відчуває таємне бажання в кожному, кого зустрічає, бо сама є втілення аморальності. Її брак контролю зсередини робить з неї володарку знання, що не знає меж, ззовні — їй відома власна доля (смерть), але також і доля тих, кого вона знищить (якщо бажає цього).

Проблеми для Меріме з його новелею, а пізніше для Бізе та його лібретистів викликало не тільки те, що Кармен була аморальною чи що вбивство та інші форми покалічення відбувалися на сцені. Тут було щось, що завдавало нескінченно більше турботи ортодоксальності того часу.

Поперше, на поверховішому рівні історія спочатку передавалася реалістично. Люди були представлені конкретно, не як символи панівного класового погляду на те, що слід визнавати. Таке саме в собі було вже еретицьке. З цієї причини до сьогоднішнього дня існує тенденція розглядати героїв опери одновимірно — бо так безпечніше.

Значно більше небезпеки було в тому, що Кармен перетворено в своєрідну первісну жінку-самку: дружину, коханку, повію. В ній коріння всіх страстей, і чоловіки стають простими додатками до її волі, неспроможні опиратися їй. Кармен репрезентує погляд, властивий чоловікам, на чоловічу одержимість і неспокій, коли вони зустрічаються зі статевим потягом настільки інтенсивним, що він викликає анархію. Кармен незаперечно втілює в собі жіночу силу, що заволодіває чоловічою статевою фантазією, а також окреслює (що є найнебезпечніше) різноманітність жіночої похоти, яка дорівнює чоловічій.

Такого політично патріархальне суспільство не може толерувати. Сила, що могла визволити статевий потяг від суспільних уз, розглядається як спотворена статева темна візія, яка загрозувала всьому устроєві.

І саме версія Брука повертає *Кармен* до життя як твір величезної збуджувальної сили.

10.

Постановка Брука з багатьох причин була блискучою. Вибравши інтимну форму театру та примістивши кількісно зменшену оркестру позаду співаків, постановник створив умови, що дозволили значно наблизити дикцію до чіткості усної мови, збільшивши таким чином виражальний діапазон. Ідею драми, її (всє ще) революційне зображення героя, було чітко й чарівно представлено. Бракувало засадничого зачарування: фактично була відсутня та сила, що примушує нас по-справжньому переживати.

Ми були приголомшені, та не зворушені. Врешті, просто бракувало реалізму; спектакль усе ще зберігав забагато традиційного оперного дійства, але без традиційної слави голосу. Кінець-кінцем, саме ця слава голосу робить традиційний досвід трактування опери як драми стерпною. Постановка Брука збудила інтерес до опери як арени емоціональних ідей. Але щоб здійснити цю примху, треба буде ввести цілковито іншу відмінність оперної підготовки — правдивішої, менш егоцентричної, яка могла б навіть визнати можливість того, що опера — це не показ нереальних жестів, а багатонапрявне відкриття людського стану.

Було б, звичайно, помилкою приписувати мистецтву силу здійснювати соціальні зміни. Помилковим є уявлення, що найкраще, що будь-яке мистецтво може запропонувати, це щось більше, ніж "репетиція революції". Опера й мистецтво взагалі можуть лише провістити зміну, безперервно звільнюючи суспільство від його захисного багажу, й правдиво висміювати.

УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ФРОНТ, 1962?-1967

Ніна Строката

Про наміри та діяльність цього патріотичного об'єднання українців тепер можна дізнатися або з самвидавних джерел, або з розповідей тих, що в таборах та тюрмах зустрічали ув'язнених членів Українського національного фронту (УНФ), а виїхавши з СРСР, переповідають про ці зустрічі в мемуарах і інтерв'ю. Дехто з колишніх громадян СРСР мав нагоду зустрічатися з членами УНФ, які відбули реченець. І такі спогади теж належать до джерел інформації про УНФ.

Позацензурний *Український вісник* уже в першому випуску (січень 1970) повідомляв про судовий процес, що відбувся в 1967 р. проти членів УНФ Зіновія Красівського,¹ Дмитра Квецька, Михайла Дяка, Григорія Прокоповича,² Ярослава Лесева, Василя Кулинина,³ Івана Губки⁴ та Мирона Мелиня.⁵ Інший позацензурний журнал — російськомовна *Хроніка поточних подій* — у грудні 1970 р. називає додаткове прізвище покараного учасника УНФ. Це — Микола Качур. А в березні 1972 р. *Український вісник* подав ще два прізвища причетних до справи УНФ: Семен Корольчак і Остап Пастух, судовий процес проти яких відбувся в 1971 р.

Та найперші повідомлення про УНФ належать не внутрішнім джерелам інформації. Український журнал *Сучасність* (Мюнхен, ФРН) у березні 1969 р. вмістив інформацію, яка не в усьому була подібна до того, що публікували самвидавні журнали. У травні 1969 р. *Українське слово* (Париж, Франція) надрукувало текст

1.-2. Колишні в'язні сталінських таборів.

3. У повідомленні Кроніда Любарського про тих, кого засуджено разом з Квецьком, зазначено, що треба писати Кулинич (див. *Вести из СССР. Приложение к "Списку политзаключенных СССР"* [Мюнхен], 31 жовтня 1981, ч. 6, стор. 6). Михайло Хейфец також пише Кулинич (див. *Українські силуети*. В-во "Сучасність", 1984, стор. 185). Активістка право-захисного руху Ірина Корсунська (Москва), яка в 1982 р. прибула до США, наполягає, що треба писати Кулинин. Її твердженню віддаємо перевагу, бо вона не раз відвідувала цього члена УНФ після його звільнення та листувалася з ним.

4.-5. Колишні в'язні сталінських таборів.

одного з програмних документів УНФ: "Статутіві принципи УНФ. Проект".⁶ А в лютому 1970 р. український журнал *Визвольний шлях* (Лондон, Великобританія) подав цей самий документ. Публікації *Українського слова* та *Визвольного шляху* випередили прихід на Захід *Українського вісника* з інформаціями про викриття УНФ.

Згодом ширшали шляхи самвидаву. Тоді приходили й у вільний світ вістки про долю деяких ув'язнених членів групи. Часом навіть надходили автентичні документи засуджених членів УНФ. Продерся через залізну завісу один випуск журналу, який випускала група. А після виїзду з СРСР колишніх політ'язнів Анатолія Радигіна, Юрія Вудки та Михайла Хейфеца з'явилися спогади, які додають особистий елемент до всього, що знаємо з самвидавних публікацій та з публікацій українських інформативних служб поза Україною. Цей особистий елемент також відчуваємо, читаючи текст некролога, який на смерть Михайла Дяка подала *Хроніка поточних подій*. Автором некролога була Людмила Алексєєва.⁷ Вона не раз зустрічалася з Михайлом, коли його, хворого на смертельну недугу, звільнили з ув'язнення.

Не всі джерела цілком тотожні за достовірністю того, що вони подають про УНФ. Це передусім тому, що самвидавні журнали (як російський, так і український) збирали інформацію про події, які відбувалися до народження тих журналів. А опубліковані спогади — як усякі спогади — трохи грішать проти правди. Дослідженню інформаційних надходжень допомагають автентичні матеріали групи та окремих її членів. Завершивши порівняльну аналізу всіх доступних джерел, можемо відтворити історію УНФ.

Найважче знайти відповідь на питання про час створення організації. За українським самвидавним журналом⁸ створення УНФ припадає на 1965 р., а за найпершою публікацією *Сучасності*⁹ — на кінець 1964 р. Та от на сторінках журналу УНФ за 1966 р. є згадка, яка може бути непрямим доказом того, що цю організацію створено не в 1965 і не в 1964 роках:

Кілька років тому на українських землях зродився й розпочав боротьбу ... Український національний фронт.¹⁰

6. Один із дослідників підрядянської України Григорій Панчук на підставі передусім лексичної аналізи, а також аналізи змісту вважає цей документ фальсифікатом, що його створено поза сферою діяльності УНФ. Гадаю, що цей висновок Панчука помилковий.

7. Активістка правозахисного руху (Москва). Від 1977 р. живе в США.

8. *Український вісник*, Випуск I-II, Січень 1970—Травень 1970 (Париж—Балтімор: Українське в-во "Смолооскип" імени В. Симоненка, 1971), стор. 104.

9. *Сучасність* 1969, 3 (99), стор. 101.

10. *Українське слово*, 5 грудня 1982 (2141).

Автобіографічна довідка Красівського, яку він уклав восени 1979 р., дає підстави, щоб 1962 рік вважати роком, коли УНФ вже було створено:

В 1962 році заходами ... ректора Київського університету, Костя Лазаренка, мені дозволяють здати університетську програму і видають мені диплом. В цей час я в нелегальній організації "Український національний фронт".¹¹

Щоправда, в іншому варіанті розповіді про себе Красівський пише, що він в УНФ з 1964 р.¹²

Ініціатором створення УНФ був Дмитро Квецько. Думка про організацію виникла, коли недалеко від його села на Івано-Франківщині хтось невідомий викинув над будинком сільради жовто-блакитний прапор з тризубом, а в іншому селі хтось розкидав лютючки з написом "Хай живе самостійна Україна!"

За розповіддю Квецька Хейфец вважає, що керівниками УНФ були Квецько, Красівський та Дяк, а членами ставали здебільшого селяни.

Мета діяльності УНФ полягала в агітації за виведення України зі складу СРСР: "Боротьба ведеться за Українську Самостійну Державу".¹³

Невідомо, чи члени УНФ знали про діяльність та долю групи Л. Лук'яненка, але вони, як і робітничо-селянська спілка Лук'яненка, покладали надії на легальне виведення України зі складу СРСР. Та коли Дяк через смертельну недугу опинився на волі, в його розповідях про УНФ з'являється інтонація, котра звучить як оціночна:

... якщо б у СРСР конституційні права (свобода слова, друку та інші) не заперечувалися відповідними статтями Кримінального кодексу, ми дсбилися б виходу України із складу СРСР легальними методами.¹⁴

Члени УНФ не мали зброї. Тільки Дяк, як офіцер міліції, мав службовий револьвер.

Група створила програму перебудови українського суспільства на демократичних засадах і аграрну програму (вперше про таку програму знаходимо в спогадах про табірні зустрічі Хейфеца з Квецьком).

Група видавала журнал *Воля і Батьківщина*. Мали й друкар-

11. *Шлях перемоги* (Мюнхен), 22 червня 1980.

12. Зіновій Красівський, *Невольницькі плачі* (Брюссель: "Література і мистецтво", 1984), стор. 124.

13. *Українське слово*, 5 грудня 1982 (2141).

14. *Сучасність* 1977, 7-8 (199-200), стор. 221.

ську машинку. Красівський був редактором і дописувачем журналу. Постійним автором журналу був Квецько. У першому числі журналу опубліковано вимоги УНФ, а в другому йшлося про тактику УНФ. На жаль, під сучасну пору ці матеріяли недоступні для дослідників. У кількох числах журналу були поезії Красівського. Кожний випуск переписували на машинці два рази по шість закладок з копіювальним папером. Два примірники залишали для себе, а десять роздавали активістам. На час арешту активу вийшло 16 випусків журналу. Випуск 14-ий за 1966 р. аж у 1982 р. здолав залізну завісу, а два інші випуски було конфісковано в 1973 р. під час невдалої спроби вивезти їх з СРСР.

Для повідомлення населення використовували не тільки власний журнал, а й давні видання ОУН-УПА, які знаходили в старих сховках. Вигадливим розповсюдником був Дяк. Одна з метод поширення була така: тексти запаковували в пластиківі мішки й спускали вниз річкою, а тоді спостерігали, як хлопчак несли додому те, що річка принесла.

Крім цієї літератури й журналу, група уклала відкриті листи до режимних органів. На весні 1966 р. до 23-ого з'їзду КПРС вислано "Меморандум УНФ". Цей самий меморандум вислано до керівників компартії та до центральних газет. Жаден адресат не відгукнувся з відповіддю. Про зміст меморандуму можемо дізнатися тільки з матеріялів того єдиного випуску журналу *Воля і Батьківщина*, який дістався у вільний світ:

... Меморандум поставив перед з'їздом мінімальні вимоги культурно-національного характеру, такі вимоги, без яких неможливий дальший розвиток українського народу як нації...

Меморандум стає в обороні прав рідної мови і національної культури...

Меморандум вимагає повернути насильно забране в московську неволю сталінсько-большевицькою бандою українське населення...

Меморандум відстоює рівноправність народів СРСР...

Меморандум стоїть за повну реабілітацію жертв кривавого сталінсько-большевицького терору...¹⁵

Восени 1966 р., коли в Києві відбувалася пресова конференція з участю колишнього члена ОУН Степана Джугала, який опинився в руках КГБ, УНФ поширив роз'яснювальну летючку та вислав лист до Шелеста. Пізніше, в таборі примусової праці, Квецько розповість Хейфецові, що тодішній "господар" України поклав таку резолюцію на цей лист: "Передати до КГБ". (Лист з резолюцією було допущено до справи Квецька та його однодумців).

15. *Українське слово*, 31 жовтня 1982 (2136).

Відомо про ставлення до ідеї референдуму провідних членів УНФ. Квецько відкидав будь-які варіанти цієї ідеї. Як пригадує Хейфец, між Квецьком і українським політ'язнем молодшої генерації не раз точилися суперечки навколо теми референдуму.

"Ми ... ніколи не переставали боротися за свою незалежність. Це ж що, ми положили сотки тисяч людей у боротьбі за незалежну Україну, а тепер почнемо голосувати, чи треба нам вол[і] — виходить, що люди, які загинули за свободу раніше, наче б полягли надаремне, а ми розпочинаємо все спочатку".¹⁶

Єдиний варіант референдуму, який допускав Дяк, виглядав так:

І хоч в журналі *Воля і Батьківщина* обговорювалося, який державний устрій підходив би для Української Самостійної Держави, ... вибирати його повинен був український народ — шляхом референдуму чи іншим.¹⁷

Хейфец свідчить про ще один напрям роздумів Квецька. Він стосувався до кордонів майбутньої незалежної України. Квецько, як пригадує Хейфец, стояв на позиції обмеження всіх українських побажань територією сучасної УРСР.

Мережа УНФ розкинулася досить далеко від Івано-Франківщини, хоч за підрахунками КГБ в активі організації було лише кілька десятків осіб. Число журналу *Воля і Батьківщина*, з якого розпочалося слідство, КГБ знайшов аж у Донецькій області.

Історія репресій проти УНФ починається арештом донецького шахтаря Миколи Качура (8 липня 1966). Згодом був заарештований на рідній Івано-Франківщині Квецько (21 березня 1967). Арешт Лесева стався 29 березня 1967 р. в Кіровоградській області, де він на той час працював. Так само в березні 1967 р. заарештовані Красівський і Дяк. У повідомленнях про арешти інших членів УНФ дати арешту подано досить загально: початок чи весна 1967 р. (Прокопович, Мелинь, Губка), літо 1967 р. (Кулинин).

У вересні 1967 р. Львівський обласний суд судив Прокоповича, Губку й Мелиня. У жовтні 1967 р. в Івано-Франківському судили Качура, який чимало розповів слідчим. У листопаді 1967 р. виїзна сесія Верховного Суду УРСР судила в Івано-Франківському основну "п'ятірку": Квецька, Дяка, Красівського, Лесева, Кулинина. Найвищий термін покарання отримав Квецько, та й дальша доля Красівського й Лесева нелегка, а Дяк захворів в ув'язненні й у 1976 р. помер.

На цьому не припинилися репресії проти УНФ. Ще в 1967 р.

16. М. Хейфец, стор. 192.

17. *Сучасність* 1977, 7-8, стор. 220.

слідство знало, що один із заарештованих — Губка — підтримував контакти з лікарем Семеном Корольчаком. Останнього заарештували й тримали три дні у в'язниці. Наляканий арештом лікар розповів, від кого діставав журнали *Воля і Батьківщина* та емігрантську *Сучасність*. А ще він розкрив місце схову журналів. За все це Корольчака тоді не судили, але в 1971 р. небораку знову заарештували. Львівський обласний суд засудив Корольчака за те, за що не судив у 1967 р., хоч слідство не мало жадних нових доказів. *Український вісник* писав, що дехто схильний бачити в цьому приклад, як КГБ виправляє свої попередні "ліберальні помилки".

А ось справа Остапа Пастуха, якого заарештували в січні 1971 р. і разом з Корольчаком судили у вересні того ж таки року. "Злочинна діяльність" Пастуха полягала в кількох розмовах про русифікацію. Передсудове ув'язнення виглядало цілком безпідставним та хіба "честь мундира" дозволить визнати таке? Тож суд і засудив Пастуха на 6 місяців: термін, який він відбув, перебуваючи під час слідства у в'язниці. Щоб вирівняти "аритметику", Пастуха звільнили ще перед судом і попередили, що суд винесе вирок на 6 місяців.

Отже судові процеси проти УНФ викрили не тільки приховані настрої населення, а й дали новий доказ на те, що таке незалежність суду в СРСР.

Звинувативши кого в антирадянській агітації й пропаганді, а кого й у зраді батьківщини, суди визначили такі покарання:

Квецькові Дмитру¹⁸ — 5 років тюрми, 10 років табору суворого режиму, 5 років заслання та конфіскацію особистого майна;

Красівському Зіновієві¹⁹ — 5 років тюрми, 7 років табору суворого режиму, 5 років заслання;

Дякові Михайлу²⁰ — 5 років тюрми, 7 років табору суворого режиму, 5 років заслання;

Кулининові Василю²¹ — 6 років табору суворого режиму;

Лесеву Ярославу²² — 6 років табору суворого режиму;

Прокоповичеві Григорію²³ — 6 років табору суворого режиму,

18.-19. Розмір покарання перевірено за автентичними матеріалами від цих осіб.

20. Розмір покарання перевірено за свідченням Людмили Алексеєвої, яка зустрічалася з Дяком після його звільнення.

21. Розмір покарання перевірено за свідченнями Ірини Корсунської, яка зустрічалася з Кулинином після його звільнення з ув'язнення.

22. Розмір покарання перевірено за автобіографічною довідкою, яку Лесів написав восени 1979 р.

23. За текстом листа Лук'яненка до В. Стуса (див. далі) виходить, що в 1977 р. реченець Прокоповича наближався до кінця.

5 років заслання;

Губці Іванові — 6 років табору суворого режиму, 5 років заслання;

Мелиневі Мирону — 5 років табору суворого режиму;

Качурові Миколі — 5 років табору суворого режиму;

Корольчаківі Семену — 4 роки табору суворого режиму;

Пастухові Остапу — 6 місяців, які включають увесь термін передсудового ув'язнення.

Звинувативши деяких членів УНФ у зраді батьківщини, суд, як і в справі Української робітничо-селянської спілки Лук'яненка, виніс вироки, для яких закони СРСР не дають жадних підстав, бо ж кримінальні кодекси принаймні двох радянських республік (російської та української) визначають зраду батьківщини так:

Зрада батьківщини, тобто діяння, умисно вчинене громадянином СРСР на шкоду державній незалежності, територіальній недоторканості або військовій могутності СРСР: перехід на бік ворога, шпигунство, видача державної або військової таємниці іноземній державі, втеча за кордон або відмова повернутися з-за кордону в СРСР, подання іноземній державі допомоги в проведенні ворожої діяльності проти СРСР, а так само змова з метою захоплення влади.²⁴

Та не з цього боку характеризує Квецько судову розправу над собою:

З історії я знаю, що кожний окупант ніс нам, українцям, на своїх штиках не тільки нове колоніальне ярмо, але і свою батьківщину, яку заставляв нас насилу любити й захищати. Мій дід жив під Австрією. Австрія була його батьківщиною. Мій батько жив під Польщею. Польща була його батьківщиною. Я опинився під СРСР. СРСР став мені батьківщиною. Дід воював за Австрію в 1914 році, батько за Польщу в 1939 році, а я "зрадив" СРСР.²⁵

Інформація про дальшу долю засуджених членів УНФ неповна.

Один із них, Качур, у 1969 р. звільнений передчасно за допомогою слідчим розкрити справу УНФ.

Квецько у 1973 р. був тимчасово вивезений з табору до львівського КГБ, де його намовляли, щоб написав покаянну заяву, яку опублікують тільки в місцевій газеті. За таке обіцяли скоротити реченець на 12 років. Та каяття для Квецька — це акт більшої руйнівної сили, ніж тривале ув'язнення. Отож і відбув він усі 15 років тюремно-табірного покарання, після чого повезли його на

24. Стаття 56 Карно-кримінального кодексу УРСР (в редакції 27 червня 1961 р. — *Відомості Верховної Ради УРСР* 1961, 28, стор. 342).

25. *Визвольний шлях* 1979, 1 (370), стор. 80.

Сибір відбувати заслання. Перебуваючи в Пермському таборі, він брав участь у боротьбі за статус політв'язня.

Кулинин під час усього терміну ув'язнення був активним учасником протестних акцій в'язнів. У 1970 р. за участь у голодівці в'язнів був переведений з табору до тюрми у Владімірі. У 1973 р. звільнений після закінчення реченця. З розповідей Ірини Корсунської дізнаємося про те, що Кулинин недовго зміг жити на Західній Україні: незабаром після звільнення йому довелося виїхати в Херсонську область. Після звільнення він одружився, має двох дітей.

Дяк, перебуваючи в ув'язненні, захворів на онкологічну хворобу крові. Йому, хворому, пропонували в обмін на кваліфіковане лікування подати заяву про визнання своїх помилок. Не прийнявши цієї пропозиції, він опинився в умовах, які позбавляли його відповідного лікування. У 1975 р. був звільнений за станом здоров'я, а в 1976 р. помер у наслідок метастазів.

Ім'я Григорія Прокоповича не зустрічаємо протягом десяти років. Аж ось у 1977 р. Лук'яненко в листі до Василя Стуса згадує, що Прокопович відбуває заслання в Красноярському краї та що його реченець наближається до кінця.²⁶ Наступного року в українському самвидавному журналі подано повідомлення про обшук та допит Прокоповича в справі Лук'яненка.²⁷ Остання самвидавна згадка про Прокоповича з'явилася у 1978 р., коли стало відомо, що його викликали як свідка в суд проти Лук'яненка та що з невідомих причин Григорій на той суд не приїхав.²⁸

Проти Красівського порушено нову справу у 1972 р., коли вже було видно кінець його тюремного ув'язнення. Психіатрична експертиза в Москві визнала його психічнохворим. Так Красівський опинився ще й у психіатричній тюрмі. У 1978 р. його звільнено за фізичним станом здоров'я. У 1979 р. Красівський проголошує, що вступає до Української гельсінкської групи (УГГ). Цей крок він пояснює так: "...Вважаю цей громадсько-політичний напрям правильним і вірю, що ... в його рядах ми найоптимальніше зможемо реалізувати себе і наблизитися до наших ідеалів..."²⁹

У 1980 р. Зіновія знову заарештовано й без слідства та суду спрямовано відбувати термін, який він не відбув за вироком 1967

26. *Інформаційні бюлетені Української громадської групи сприяння виконанню Гельсінкських угод*. Випуски: 1978, 1; 1978, 2; без числа за березень 1979 р.; 1980, 1, 2 (Торонто—Балтімор: Українське видавництво "Смолоскип", 1981), стор. 69-70.

27. Там таки, стор. 35.

28. *Зупиніть кривосуддя...Справа Левка Лук'яненка* (В-во "Сучасність", 1980), стор. 162.

29. *Гомін України* (Торонто, Канада), 2 липня 1980 (28/1623).

р. Українське видавництво "Література і мистецтво" (Брюссель, Бельгія) видало збірку поезій Красівського 1984 р., за які московські психіатри визнали автора психічнохворим. Збірка називається *Невольницькі плачі*. Від Зіновія та його дружини Олени Антонів у вільний світ час від часу доходять листи.

Лесева за участь у протестних акціях в'язнів у 1970 р. переведено з табору до в'язниці у Владімірі. 1973 р. звільнено після закінчення реченця. У 1979 р. Лесів вступив до УГГ: "Я вступаю в ряди Української гельсінкської групи, бо ... мені надзвичайно імпонують демократизм, справедливість і мета: права людини, права народів".³⁰

Майже одразу після вступу до УГГ Ярослав був заарештований і засуджений за зфабрикованим кримінальним звинуваченням на 2 роки табору загального режиму. Перед закінченням терміну цього ув'язнення його засуджено ще на 5 років табору суворого режиму.



Оце й усе, що нам відомо за 17 років після арешту колишніх членів УНФ.

Після судових процесів проти членів УНФ ані самвидав, ані усні перекази не згадують про цю організацію. Аж під кінець 1970-их років знову кружляють вістки про УНФ, і знову ареал діяльності — Івано-Франківська область. Попри спільність назви й території — це окрема група й розповідь про неї буде окрема.

30. У тексті упорядника збірки: Ярослав Лесів. *Мить. Вірші із в'язниці* (Нью-Йорк: Закордонне представництво Української гельсінкської групи, 1982), стор. 4.

УКРАЇНСЬКА «ПОЛІТИКА ВЛАСНОГО ҐРУНТУ І СИЛИ» ВОЛОДИМИРА АНТОНОВИЧА

Юрій Лавріненко

Колись, як буде написана нова історія України і як настане свобода вивчати ту історію в школах, відкриється в свідомості нашого народу образ найбільшого політичного керманіча й будівничого нової України Володимира Антоновича. Сьогодні цю велетенську провідницьку постать закрито від нас ярликами аполітичного культурництва, буржуазного націоналізму та іншими нісенітницями. Насправді, політика власного ґрунту й сили Антоновича без перебільшення поставила його поруч з найбільшими діячами української землі. Перегляньмо тепер бодай найголовніші моменти діяльності Антоновича як керманіча українського руху другої половини 19 ст. Це були найтяжчі часи тотальних заборон українства і часи виroku смерті України, як нації. Антонович зумів забезпечити переможну українську політику власного ґрунту і власної сили, яка касувала ворожі вироки.

Насамперед Антонович ще молодим студентом зумів скинути з себе самого шкуру польонізації і потягнути за собою цілий гурт високоосвіченої молоді. Коли шляхта закинула Антоновичеві зраду, то він видрукував у шевченківському журналі *Основа* статтю під заголовком "Моя сповідь". Ця сповідь стала маніфестом повернення в рідне лоно, до праці для свого народу денационалізованих на користь Польщі та Росії українців високої культури. Сьогодні, коли компартія України стала знаряддям нової денационалізації України, особливо актуально звучать такі думки із сповіді Антоновича.

Денационалізовані українці, що відмовилися від рідної української мови та культури, — пише Антонович, — "мають перед судом власної совісти тільки два вихідні пункти: або полюбити народ, серед якого вони живуть, перейнятись його інтересами, повернутись до своєї нації", або ж забратися до того народу, мову й культуру якого вони перейняли. Бо, пише Антонович, треба

Статтю присвячено 80-річчю її автора, відомого літературознавця, літературного критика та знаної постаті на ниві української культури. З цієї нагоди бажаємо Юрієві Лавріненкові міцного здоров'я та дальших успіхів. — *Редакція*

нарешті позбутися самому перед собою сумного докору в тому, що і я теж колоніст, теж плантатор, що і я посередньо чи безпосередньо [...] живлюсь чужими трудами, заступаю дорогу до розвитку народу, в хату якого я заліз непроханий [...], що і я належу до табору, що прагне придушити народній розвиток тубільців [...]. Звичайно, я рішився на перше (я повернувся до народу), серед якого виріс [...], гірку долю якого я бачив у кожному селі [...], з уст якого я чув не одну сумну пісню, що серце розривала, не одне чесне дружнє слово, не одну трагічну повість про зотліле в тузі і даремній праці життя [...] Я [...] надіюсь, що трудом і любов'ю заслужу колинебудь, що українці визнають мене сином свого народу, бо я все готов поділити з ними.

За цим закликком Антоновича пішло тоді чимало освіченої денационалізованої молоді. Вони вивчили українську мову, культуру, пішки обійшли всі землі України, щоб пізнати її з власної руки. Це був справжній подвиг Антоновича, за який його переслідували і шляхта, і царська адміністрація. Другий подвиг Антоновича був у тому, що для організації відродження України він створив цілком оригінальний, суто український тип політичної організації — Громаду. Подібно до англійського політичного права, Громада не мала ніяких писаних статутів і програм. Також не збиралося ніяких центральних конгресів, не писалося на папері ніяких резолюцій і протоколів, ніяких писаних інструкцій чи плянів — бо то ж був час найлютіших утисків усього українського. Місцеві організації мали повну свободу ініціативи. Зв'язок із центром, роля якого випала Київській громаді, був лише особистий. Щоб бути допущеним у члени Громади, треба було відповідати найвищим морально-духовим вимогам. Завдяки таким принципам організації Громада ніколи не впала жертвою провокаторів, ніколи її не могла викрити поліція і віддати під суд. І це не зважаючи на те, що Громада мала свої організації в усіх більших містах України й поза нею, а також мала для молоді цілу мережу гуртків у середніх і вищих школах. Таким чином Громада виховала нові національні кадри. Вона утримувала еміграційно-видавничий центр у Женеві та допомагала в праці також галичанам.

Поруч із цим організаційним чудом, Антонович зумів опрацювати в рамках університетських установ, у рамках легальних організацій як Товариство Нестора-літописця, Временна комісія для розгляду древніх актів, Географічне товариство тощо цілу науку українознавства, починаючи з історії і кінчаючи економікою. У сотнях томів праць перед світом, мов фенікс із попелу встав конкретний історичний образ України, що існує у віках як нація і культура. Це було духове та науково-політичне визначення української нації. Мовознавці підготовляли словник, що вийшов потім

за редакцією Б. Грінченка, М. Лисенко заклав українську музику, М. Кропивницький і брати Тобілевичі заснували український народний театр.

А тим часом у глибокій таємниці йшли політичні дискусії про методи відродження української держави, намічались різні політичні течії — національно-демократична, соціалістична, консервативна. Антонович був сам націонал-демократом. М. Драгоманов був соціалістом. Олександр Кониський був культурником-націоналістом. Маючи ліве крило в особі Драгоманова і праве в особі Кониського, Антонович їх не відсік, а поєднував роки із п'ятнадцять у практичній праці нагромадження української сили на українському ґрунті.

Одним із великих починань Антоновича було перетворення Галичини на український П'ємонт, тобто на всеукраїнську базу визвольного руху. Тут Антонович довершив справу, розпочату ще Пантелеймоном Кулішем. Він у суворій тайні вів переговори з Віднем і з поляками, щоб вирвати для Галичини легальні можливості національного, політичного і культурного будівництва. Завдяки цьому вдалося посилити українську парламентську репрезентацію, перетворити Товариство імени Шевченка на фактично українську академію наук, запровадити українські гімназії, заснувати українські катедри в Львівському університеті, забезпечивши там керівною посадою Михайла Грушевського, поставити в кращі умови праці таких діячів як Іван Франко.

Завдяки геніальній тактиці Антоновича Громада могла двадцять років легально видавати солідний місячний журнал *Киевская старина* і ніхто не знав, що це орган Громади. В Галичині за допомогою Громади виходили журнали *Правда*, *Зоря* тощо. Пізніше у Львові почав виходити *Літературно-науковий вісник*. Там таки було засновано видавництво, що друкувало книжки для всієї України. В Росії Антонович керував постійною боротьбою за скасування драконівських указів про заборону українства.

І сталося так, що праця переросла організацію, яка ту працю робила. Виросли нові кадри, почалася ще глибша політична диференціація. В нормальних легальних умовах Громада перетворилася б поволі на парламент України. Але вона залишилася тільки попередницею такого парламенту. Антонович бачив, що настав час переходу української політики з організаційних рейок Громади на методи політичних партій. Він скликав збори у будинку свого учня Грушевського десь навесні 1893 р. і проголосив свою тезу: дороги різні, а мета одна. Він сказав:

Слава Богу, довелось мені дожити до того часу, коли в Україні повстають політичні партії. Я довго того чекав. Я вже старий, щоб у цьому новому етапі взяти чинну участь, вступивши до тієї чи іншої

партії. Буду я збоку стояти, на вас, як на своїх внуків поглядати. ... А тепер здоровлю вас від щирого серця та [...] на дальшу путь благословляю.

Як пише в своїх спогадах Максим Славінський, учасник того зібрання, промова Антоновича була досить довга, "але у великій кімнаті, повній людьми, було тихо [...] Стояла тиша ще й тоді, коли він скінчив, і лише трохи згодом, раптом усі, ніби змовились, скочили з місць, оваційно вітаючи свого вчителя". Це були ті молоді, що через два десятки років утворили Центральну Раду і відновили українську державу, підготовану духово й політично добрим керівництвом Володимира Антоновича.

ЗАДУШИТИ В ОБІЙМАХ...

Валентин Мороз

В газеті *Літературна Україна* від 10 січня 1985 р. надруковано велику, майже на цілу сторінку статтю під назвою "Вітер часу не остудить...". Стаття присвячена 50-річчю з дня народження Василя Симоненка. Що ж, скаже читач, значить, шанують Симоненка, якщо така велика стаття присвячена його пам'яті. Але, прочитавши саму статтю, тямуща людина одразу скаже: Симоненко все одно заборонений на Україні. *Фактично* — заборонений.

Є два етапи заборони того чи того письменника. Перший висловлюється примітивно-валуєвською формулою: "малоросійського наречія не было, нет, и быть не может". Але прийшов час, коли повинь української культури уже не можна було стримати цією аракчеевською греблею. І тоді вдалися до іншої, хитрішої методи. "Задушити в обіймах" — це найкраща назва для неї. Часом ця метода доводить до курйозу. Скажімо, Пантелеймон Куліш зарахований до "українських буржуазних націоналістів". Шевченко — навпаки: числиться в списку як "борець проти українського буржуазного націоналізму". Як же так? Адже Куліш вихваляв російських царів за зруйнування Січі, а Шевченко писав про них: "Це той Первий, що розпинав нашу Україну, А Вторая доконала вдову-сиротину". Навіть А. Луначарський, один із стовпів більшовицької партії, писав: "Шевченко поет не тільки національний, але й поет-націоналіст". Як же він опинився у списку "борців проти націоналізму"? В тому то й суть методи: Куліша ще так-сяк можна було впхати під ковпак заборони. Але Шевченко виявився завеликим. І тому для нього приписали інший різновид смерти на сторінках шкільних хрестоматій: *задушити в обіймах*. У виданнях *Кобзаря* періоду сталінщини ми не знайдемо, наприклад, такого вірша Шевченка:

Якби то ти, Богдане п'яний,
Тепер на Переяслав глянув,
Та на замчище подививсь, —
Упився б, здорово упивсь!

Кожний розуміє, що тут осуджується Переяславська угода Хмельницького з Росією 1654 р. Твори поета були так пошматовані й так інтерпретовані в шкільних підручниках, щоб у дитячу душу не впала жадна зернина Шевченкового насіння.

Враховуючи популярність Симоненка, до нього теж застосували цю методику. Виступаючи на перших роковинах смерті поета ще в 1964 р., Іван Дзюба сказав, адресуючи свої слова партійним керівникам спілки письменників: "Не любіть Симоненка. Ми дуже вас просимо: не любіть Симоненка!" Уже тоді його починали любити тією любов'ю, що задушує в обіймах спрута. Критикуючи живих Симоненкових товаришів, партійні наглядачі, приставлені до літератури, виставляли мертвого Симоненка як взірець служіння соцреалізму. Тодішній Дзюба казав, що це спроба "мертвими бити живих".

Саме цей принцип застосовує й тепер, за 20 років, Борис Олійник, автор статті в *Літературній Україні*. Перша його метода: говорити так, аби нічого не сказати; втопити Симоненків вогонь у повені сирих слів, які ні до чого не зобов'язують. Ще одна метода, відома давно в соцреалізмі: говорити *про* поета, але самому поетові слова не давати. Це нагадує ювілей, де сам ювіляр сидить за столом із зав'язаним ротом; за нього промовляють інші. Звичайно, найбільше лякає партійних русифікаторів тема "батьківщини" у творчості Симоненка. Поняття "вітчизни" у Симоненка настільки національне, настільки українське, що той, хто збагнув поетове горіння, вже ніколи не повірить в офіційне, імперське "атечество" від Балтики до Амуру. Тому Олійник найбільше уваги приділяє саме цій темі, намагаючися перетворити поросля на карася. Він стверджує, нібито під "батьківщиною" Симоненко розуміє "чуття єдиної родини", що на соцреалістичному жаргоні означає, річ ясна, Радянський Союз. Остаточо втративши почуття гумору, Олійник прирівнює симоненківські "Лебеді материнства" до слів Маяковського: "читайте, завидуйте: я — громадянин Советского Союза". Спосіб в Олійника дуже простий: цитуючи вірші Симоненка про "вітчизну", він усюди оминає ті рядки, де є слово "Україна". Скажімо, Олійник наводить рядки Симоненка:

Хай палають хмари бурякові,
Хай сичать образи — все одно
Я проллюся крапелькою крові
На твоє червоне знамено!

І пояснює їх так: Симоненко "до останнього рядка пам'ятав про своє високе призначення комуніста". Але досить прочитати весь вірш, щоб зрозуміти: тут про комунізм немає ні слова! Ось він, цілий вірш:

Задивляюся у твої зіниці,
Голубі, тривожні, ніби рань.
Крешуть з них червоні блискавиці
Революцій, бунтів і повстань.

Україно! Ти для мене диво!
І нехай пливе за роком рік,
Буду, мамо, горда і вродлива,
З тебе чудуватися повік.

Ради тебе перли в душі сію,
Ради тебе мислю і творю.
Хай мовчать Америки й Росії,
Коли я з тобою говорю.

Одійдіте, недруги лукаві!
Друзі, зачекайте на путі!
Маю я святе синівське право
З матір'ю побути насамоті.

Рідко, нене, згадую про тебе,
Дні занадто куці та малі.
Ще не всі чорти живуть на небі,
Ходить їх добіса по землі.

Бачиш, з ними щогодини б'юся,
Чуеш — битви споконвічний грук!
Як же я без друзів обійдуся,
Без лобів їх, без очей і рук?

Україно, ти моя молитва,
Ти моя розпука вікова...
Громотить над світом люта битва
За твоє життя, твої права.

Хай палають хмари бурякові,
Хай сичать образи — все одно
Я проллюся крапелькою крові
На твоє священне знамено!*

Як бачимо, Олійник, позичивши у Сірка очей, перетворює тему служіння Україні на тему служіння комунізмові. "Хай мовчать Америки й Росії..." — ця формула ясно свідчить: під батьківщиною Симоненко розуміє Україну, і ніщо більше. Поняття батьківщини в нього чітко національне. Це — не Америка і не Росія. Тут Симоненко демонстративно виступає проти офіційного поняття вінегретного "атечества", зшитого зі шматків української вишиваної сорочки, узбекського халата, чукотських мокасинів та російських лаптів. Характеристично, що в київському виданні 1981 р., як і в усіх радянських виданнях Симоненка, третя строфа пропущена. Саме та, де говориться "хай мовчать Америки й Росії". Не цитує цю фразу й Олійник. У великій, майже на цілу газетну сторінку, незграбній статті, серед сирого нагромодження слів, не знайшлося місця для цієї перлини-фрази, що є ключем до розуміння Симоненка.

Олійник хвалиться, що недавно вийшло друком нове видання Симоненка; у Москві готується ще одне: російською мовою. Але ми добре знаємо, що фрази "хай мовчать Америки й Росії" там не буде. Також не буде там вірша "Курдському братові" й багатьох інших. Тепер ми знаємо: Симоненка видають лише для того, щоб сховати його справжнє обличчя.

Тих, що замовили статтю Олійника, не цікавить Симоненко та його ювілей. Просто вони бояться, що коли мовчатимуть, то хтось інший покаже людям Симоненка таким, яким він був насправді. І тому вони поспішають замазати гарячі Симоненкові кольори сірим

* В. Симоненко, *Берег чекань* (В-во "Сучасність", 1973), стор. 184-185. — Ред.

соцреалістичним цементом. Олійник пише: "Отож і ми не будемо позавгородами обігати той факт, що наші ідеологічні недруги намагалися спекульнути на поезії Василя Симоненка. Причому прагнули виграти в темпі, перехспити ініціативу, примусити нас оборонятися". Тепер стає зрозумілою причина появи статті. Вона не поетична. Вона політична. Мета її — закрити Симоненка від людських очей. Щоб досягти цього, Олійник не зупиняється й перед буквальною фальсифікацією тексту. Скажімо, в рядках Симоненка, адресованих Україні: "Я проллюся крапелькою крові На твоє священне знамено" — Олійник змінює слово "священне" на "червоне". Це — свідомо фальсифікація. Олійник формувався в шістдесяті роки у тому гурті творчої молоді Києва, де Симоненка знали напам'ять. Безперечно, він знає, що в рукописі поета є "священне знамено", а не "червоне знамено".

Олійник на кожному кроці вживає слово "ми", підкреслюючи тим, що він був особисто знайомий із Симоненком і належав до одного з ним покоління. Дійсно, спочатку це був один гурт української творчої молоді, об'єднаний *жагою шукань*. Але потім настав великий поділ. Деякі вибрали шлях Ігоря Калинця та Алли Горської; інші злякалися цієї дороги. Є в Симоненка цікавий вірш:

Торжествують:
Він не помилявся,
Не змочив —
Ні разу! —
Підошов,
Проти вітру —
Жоден раз! —
Не пхався...
Але ж він нікуди і не йшов!

Вірш цей ніби спеціально присвячений таким, як Олійник. Так, ці люди починали з Симоненком; але потому, оминувши всі самвидавні небезпеки, зробили собі кругленьку кар'єру.

І ми хочемо повторити їм слова, сказані двадцять років тому: не любіть Симоненка! Дуже вас просимо: не любіть Симоненка! Він вам не належить. Він належить до тих, що заявили словами Василя Стуса:

... ситуація, за якої моє почуття українського патріотизму відведено на ранг державного злочину; національно-культурний погром на Україні — все це змушує мене визнати, що мати радянське громадянство є неможливою для мене річчю. Бути радянським громадянином — це значить бути рабом. Я ж до такої ролі не надаюся. Чим більше тортур і знущань я зазнаю — тим більший мій опір проти системи наруги над людиною...

СПОГАДИ

У ТАБОРІ З УКРАЇНЦЯМИ

Семен Бадаш

У книзі спогадів про сім років, що я провів у сталінських тюрмах і таборах, я розповів про свою активну участь в опорі режимові, його сваволі у сталінських спецтаборах, у страйку в казахстанському Стептаборі в Екібастузі в 1952 р. і в міськтаборі Заполяр'я в Норильську в 1953 р. Одночасно я присвятив там багато сторінок українській молоді, разом з якою я пліч-о-пліч пройшов увесь тяжкий шлях по всіх островах Архіпелагу, починаючи від голого безкрайнього казахстанського степу та кінчаючи сопками та тундрою Заполяр'я та Колими.

Перед тим як почати описувати в цій статті події 1952 р., що створили прецедент непокори режимові, його сваволі в таборах, непокори, яка викликала загальний страйк у Екібастузі, треба зупинитися на деяких аспектах взаємин між різними національними групами в'язнів у таборах тих років. Усі в'язні групувалися за національністю, що було цілком природно. Це групування не залежало ні від терміну ув'язнення, ні від статті та пункту обвинувачення, ні від перебування в різних бараках і бригадах.

У всіх спеціальних таборах українці за кількістю завжди йшли на першому місці. Статистично ця кількість коливалася від 60 до 70% від загального числа в'язнів. За ними кількісно менше були репрезентовані росіяни, потім представники балтицьких народів (литовці, лотиші, естонці), а тоді вже йшли зовсім невеликі групи закавказців, середньоазійських мусулманів і євреїв. За всіма моїми підрахунками євреїв було постійно лише 1% від усіх табірних в'язнів. Так в Екібастузі на 5 тисяч в'язнів було 50 євреїв, у Норильську на 3 тисячі було 30 євреїв. Під кінець сорокових років після масових арештів євреїв у період сталінського антисемітського погрому нам на волі здавалося, що десятки тисяч євреїв, кинутих до тюрем і таборів, творили надзвичайну кількість. Але в таборах ці десятки тисяч розчинялися серед мільйонів українців і росіян і становили мізерне число.

Коли минуло два роки після організації тих спеціальних таборів для політв'язнів, в одному з перших, в Екібастузі, організовано таємну табірну Раду з числа найдосвідченіших і най-

Переклад з російської.

авторитетніших в'язнів. Ця Рада серйозно зайнялася розв'язкою цілої низки питань внутрішнього табірнього життя. Цю таємну Раду було організовано за ініціативою українців з долученням до неї інших національних груп. До неї увійшли 4 представники від українців, що були найавторитетніші в минулому підпіллі або займали командні пости в УПА, від росіян було 3 представники, від балтицьких народів — 2, від закавказців — 1, від мусулманів — 1 і від євреїв — 1, яким був автор цих рядків. Своєю поведінкою, розмовами та висловлюваннями я створив собі такий авторитет і повагу, що мене було запрошено взяти участь у таємній Раді. На сходинах вечорами між вечерею в їдальні після гідкої каші "маґари", до якої додавалася мізерна кількість олії, й кружки чаю-кип'ятка та замиканням всіх бараків на ніч ми збиралися, щоб розглянути деякі питання. Розгляд цих питань починався з бригадирів, деякі з яких на виробничих об'єктах поводили себе дуже жорстко зі своїми бригадниками в праці і вимагали за рахунок понадлюдських зусиль виконання та перевиконання виробничих норм більше, ніж на 100%. Таких бригадирів доводилося викликати і попереджати, щоб не ганялися за перевиконанням плянів за рахунок в'язнів, щоб показати себе в доброму світлі перед табірною адміністрацією. Їх суворо попереджено, і вони, розуміючи, чим ризикують, відмовлялися від своїх жорстоких вимог. Після того йшли питання підтримки в'язнів, що не діставали з дому пачок, які хоч якось підтримували людей. Особливо це стосувалося до чужинців, зовсім відірваних від своїх рідних. Далі розглядало питання надання підтримки в'язням, які за різні провинності попадали до табірної тюрми — БУРу. То була справжня кам'яна в'язниця з карцерним режимом-голодом. Доручалася нелегальна доставка продуктів цим жертвам режиму. На початку літа 1951 р. Рада почала розв'язувати питання табірних стукачів. Згідно з прислів'ям: "в кожному стаді знайдеться своя погана вівця", в таборі теж знаходилися свої дрібні душі, що бігали з доносами на своїх таки товаришів до "кума" — постійного табірнього уповноваженого МГБ. Тяжко було зрозуміти, що керувало тими зрадниками. Чи то вони сподівалися дістати скорочення терміну, чи то старалися догодити адміністрації, вислужитися перед нею заради якихось привілеїв. І таких в таборі виявилось досить, і вони своїми доносами завдавали шкоди всій масі в'язнів.

Хтось передав вільній особі в робочій зоні на об'єкті листа, щоб переслати його додому (ми мали межу — не більше двох листів на рік). Зроблено донос, і в'язень дістає 10 діб карцеру в БУРі. Хтось змайстрував складаний ніж, щоб різати ним хліб, і нелегально проніс його до табірної зони — знову донос і знову 10 діб карцеру в БУРі. Вже не кажучи про доноси про розмови в

бараках або на праці, що могло викликати нові засуди і нові терміни. І саме тоді наша Рада почала приймати відповідні рішення стосовно стукачів.

Я ще повернуся до цієї цікавої теми дещо пізніше, а тепер хоч трохи розповісти про враження, що я дістав від своїх табірних зустрічей з українською молоддю.

Українська молодь у таборах — це цвіт української нації, і вона постійно викликала почуття поваги з боку решти в'язнів. То були молоді хлопці, виховані у високій духовості, яких радянська влада не встигла ще зіпсувати. Їх відрізняли справедливість і бездоганна чесність. Вкрасти — для них був тяжкий гріх. Їхня чесність часом доходила до наївності. Разом з росіянами ми часто згадували, як радянська влада викорінила і знищила в російському народі за десятиріччя свого правління ті самі риси: чесність, взаємоповагу, доброту, готовість надати допомогу ближньому — іншими словами, всі Христові заповіді. А в тому тяжкому та принизливому табірному житті, яким мусіло жити це молоде українське покоління, всі ті риси були особливо цінними. А звідти і повага всіх.

Була також шана за минулу боротьбу за волю та незалежність батьківщини, за самостійність. Хоч не кожен з них на волі був вояком УПА, багато було ув'язнено за надану допомогу або за співчуття в боротьбі, але в однаковому для всіх становищі це вже не становить будь-якої різниці. Так само не становило різниці, до якого угруповання належали ці чесні й добрі хлопці — до бандерівців чи до мельниківців. А нас узагалі це навіть і не цікавило. Я уявляв собі жовтоблакитний прапор і бойові нашивки тих борців за незалежність, і мені все здавалося, може й неправильно, що то символ України — чистого блакитного неба та стиглих хлібів на полях. Багато з них, звичайно, мали досвід підпільної діяльності, що також надавало поваги.

Згуртованість української молоді та євреїв виникала на ґрунті того, що останні були так само жертви комуністичного терору в країні і мали спільного з ними ворога — радянську владу та диктатуру. Доля з'єднала їх у найтяжчих умовах спеціальних таборів на рівних засадах, на тій самій виснажувальній праці, в тому самому голоді, з тими самими ганебними нацистськими числами на табірній одежі, з тим самим жорстоким режимом і всіма прикростями.

Саме слово "Москва" як таке в їхньому уявленні, в уявленні українців із сіл і хуторів, було постійно пов'язане з владою. Що було доволі природним, бо всі їхні лиха мали своїм джерелом комуністичний центр, столицю — Москву. Але вже в таборі збагнувши, що жертвами влади стали всі інші нації, вони почали інакше ставитися до інших націй, зокрема до євреїв.

Вечорами в бараці мені доводилося багато розповідати їм із

історії єврейського народу, як він вийшов із єгипетського рабства, як він, втративши батьківщину та постійно гнаний і переслідуваний від часів середньовічної інквізиції, втік до країн свого розсіяння, дійшовши на сході до України та Росії. Я оповідав їм про створення маленької держави Ізраїль на історичних землях, про приїзд до Москви першого ізраїльського посла Голди Меїр і про те, як уперше над посольством у Москві замаюрів національний прапор Ізраїлю. Я розповідав їм про величезний розквіт національної гордості всіх російських євреїв у зв'язку з тими подіями, про розквіт національних почуттів. І врешті передав реакцію більшовицької влади на все це, що виявилася в розгромі єдиного центру єврейської культури — Єврейського театру, фізичному винищенні всіх акторів, поетів, письменників, всієї творчої інтелігенції. Я оповідав, що під надуманим приводом "боротьби з космополітизмом" влада почала кидати до тюрем і таборів тисячі й десятки тисяч євреїв. І всі українські хлопці вислуховували мене з великою увагою, ніколи не перериваючи. Я пояснював їм суть диктатури в країні, побудованій на насильстві та страху народу. Пізніше оповідав їм про договір більшовиків з українським урядом, про розрив самими більшовиками цього договору та знищення всіх членів українського уряду. Звичайно, що завдяки цій правді я придбав собі шану та популярність у їхньому середовищі. Саме через це мене й було запрошено до табірної таємної Ради, саме тому мене пов'язала з ними постійна дружба, і тому я та й всі інші нечисленні євреї в таборі користувалися їхньою підтримкою та увагою. Коли мене посадили на 10 діб до БУРу за образу наглядача, за вказівкою керівників-українців мені двічі надано допомогу, нелегально передаючи або просто перекидуючи до камери їжу: один раз в Екібастузі, а другий — на табірному пункті Чурбай-Нура — вже після страйку в Екібастузі. З їхніх розповідей я вперше дізнався про деякі події, раніше мені незнайомі. Я між іншим дізнався, що під час німецької окупації багато лікарів-євреїв переховувалося зі своїми родинами у лісах у загонах УПА, де вони надавали потрібну медичну допомогу і таким чином були врятовані від винищення нацистами. Я чув і розповіді про те, як у деяких випадках на хуторах і в селах України багато людей, ризикуючи життям, переховувало в себе євреїв.

Я часто дивився на цю квітучу українську молодь і думав, скільки в ній прихованих талантів. Які гарні могли б вийти з неї співаки, актори, малярі, письменники, поети, інженери, лікарі! Врешті бозна ким могли б вони стати в житті. Але влада по-звірячому розтоптала їхнє життя, не давши розквітнути цим талантам. Це нагадує, як зривають квітку, яка ще не розпустилася, щоб пізніше кинути її під ноги без усякої користі.

Їхні хорові народні пісні були просто чудові, і коли вони

збиралися в якомунебудь бараці і співали там, заплющивши очі, враження було, що то співав професійний хор. Багато пісень я записав і вивіз на волю, але в еміґрацію зумів вивезти лише деякі з них, як наприклад ту, що подана нижче.

Ой, ви, чайки, ой, ви, чайки,
Підніміться вгору.
Ой, ви, хлопці України,
Верніться додому.

Ой, ми раді б підійматись,
Та туман лягає,
Ой, ми раді б повернутись,
Сталін не пускає.

Та не тільки один Сталін,
А й всі кремлівські кати
Хочуть нами, українцями,
Землю удобряти.

Тисячі борців за волю
В землю положили
Мільйони жертв невинних
В табори набили.

Та повисне вітер з моря
І туман розтане.
Із руїн і попелища
Україна встане!

А в іншій групі, біля бараку, співали таке:

А вітер колише зелену траву,
Молодий дуб додолу схилився.
Трава шелестить, вбитий стрілець лежить,
Над ним коник стоїть, зажурився.

Ой, коню, мій коню, не стій наді мною,
Я поки полежу прикритий,
Піди, коню мій, скажи ненці рідній,
Що лежу в степу я убитий.

Хай браття і сестри і рідная мати
Нехай за мною не плачуть.
Я в степу лежу за ідею свою,
Чорний крук наді мною закряче...

А потім знову хором:

Повіяв вітер степовий,
Трава вся пожовтіла,

Там впав повстанець молодий
Дівчина зажурилась.

А був він хлопець молодий,
Пора була кохати,
Він впав як той сухий листок,
Повік буде лежати.

Летить ворон з чужих сторін,
Літаючи, криче.
"Вставай, повстанець молодий,
Твоя дівчина плаче...".

Й не було кінця їхнім гарним, мелодійним пісням.

То не загримів, то не ліс зашумів,
Не столітні дуби затріщали,
То лихі ворони на наш край дорогий,
Мов голодні вовки, налітали.

І на нашій землі роблять справи брудні,
Затопили вогнем Україну.
Мільйони друзів увезли на Сибір,
Перетворюють землю в руїну.

Та, катюго, дрижи, утікай, бережись,
Вже Бандера полки виставляє,
А ти, темная ніч, пропади чимскоріш,
України хай сонце засяє.

Ці колективні хорові співи надавали почуття згуртованості та ліктя, девіза була одна: "один за всіх — і всі за одного!" Коли дозволяли діставати пачки від родини (а наглядач їх перевіряв, відкриваючи баньки, протикаючи ножом і шилом сало та всі інші продукти в пошуках чогось недозволеного), то ділилися між усіма цією невеличкою підтримкою з волі. Я розподіляв московські сигарети "Пріма", а коли закінчувався маленький запас, то пригощався українським домашнім самосадом. Не тільки не було ніякого вияву антисемітизму, були самі взаємоповага, прихильність і дружба.

Тут, у цьому каторжному таборі, народжувався саме той самий справжній інтернаціоналізм — не той брехливий комуністичний, під фальшивими демагогічними гаслами якого комуністи загарбують чужі землі.

Не минуло жадного Великодня, щоб у бараках, на нарах, над розкладеною з пачок домашньою їжею не сиділи б разом україн-

ці та запрошені до столу, до свята євреї та представники інших національних меншостей. Євреї не уособлювали Москви, серед них у таборі були мешканці Києва, Кишинєва, Харкова, Прибалтики — не самі москвини — бож сталінські єврейські погроми прокотилися по всій країні. Багато євреїв дістали такий самий великий 25-річний термін ув'язнення, що й українці. Їх ув'язнено за всіма пунктами статті 58: 58-10 — "за антирадянську агітацію", за 58-1а — "за зраду батьківщини", навіть за 58-6 — "за шпигунство". Та всі ті пункти були вигадані, просто треба було ізолювати євреїв надовго, бо в країні їх почали вважати "п'ятою колоною". Росіяни загалом належали до числа тих колишніх полонених, багато з яких служили у Власовській армії, в РОА. Вони також викликали симпатії в євреїв — то були люди, двічі обмануті радянською владою — перший раз, коли їх лишили вмирати голодною смертю в німецьких таборах, на чужині, а другий, коли після війни всіх заманювали на батьківщину, додому, фальшивими гаслами: "Батьківщина чекає на вас" або "Повертайтеся — Батьківщина вас простила". В Екібастузі були й справжні офіційні каторжани, засуджені за співпрацю з німцями під час окупації. Вони мали інші числа — з шифром "КТР", що означало "каторжні роботи", але їхнє життя в спеціальному таборі зовсім не відрізнялося від життя інших, за урядовим указом всі дістали по 20 років. Ні в кого вони не викликали жадної симпатії, бо кожен знав, що то не були борці за свободу, то не були націоналісти та ідейні люди, а просто німецькі прислужники. Хто знає, скільки крові було на їхніх руках від вбивств та розстрілів жінок та дітей? Може саме вони й провадили всі криваві акції знищення євреїв у гетто. Я в думках уявляв собі, як деякі з них розстрілювали мою тітку на Північному Кавказі, в Єсентуках. Серед прибалтів також були такі, що служили поліцаями в німців, не всі з них сиділи за націоналізм та підпільну боротьбу з радянською владою. Були також росіяни-офіцери Радянської армії, навіть один герой Радянського Союзу Іван Кузнецов, член нашої таємної табірної Ради, з яким ми пройшли весь дальший етапний шлях через Норильськ та Колиму. В одну з бригад, яку очолював Панін,* входив і Олександр Солженіцин. Він постійно ходив на будівництво мехмайстерень з папкою документів для нормування робіт і всякими нормувальними довідниками. Він займався нормуванням всіх будівельних робіт. Всіх, з кого він писав свою повість *Один день у житті Івана Денисовича*, ми знали там дуже добре, але ніхто не міг передбачити, що то майбутній великий письменник.

*Прототип головного героя роману Солженіцина *В круге первом*, тепер на Заході. — Ред.

Одначе, вже час повернутися до наших стукачів. Отже, нам треба було приймати термінові заходи до них. На щастя, трапилося нагода дізнатися, хто в таборі стукач і донощик. "Кумові" знадобився днювальний, який би прибирав його кабінет. І ми підослали до нього одного молоденького парубка з України. Він старанно мив у кабінеті "кума" підлогу, палив для нього піч, приносив для опалення вугілля, мив також вікна в кабінеті. А ввечері він доповідав нам прізвища тих, хто бігав до "кума" з доносими, у висліді чого вдалося встановити, хто був стукачем. Вечорами таких викликали на таємну табірну Раду до окремої секції якогонебудь барака, де провадили допит. Я бачив тих зрадників, бачив, як вони ридали, як ставали на коліна, благаючи простити їх, як вони зарікалися більше не доносити. Після того як вони виходили, Рада виносила рішення, чи можна було вірити їхнім обіцянкам в залежності від того, наскільки великою була їхня провина перед масою в'язнів. Багатьох прощали, встановлюючи після цього спостереження за їхньою поведінкою. Враховували також шкідливість та міру вини. Якщо хтось заперечував свою співпрацю з адміністрацією, свідомо брешучи нам, після його відходу приймалося загальне рішення про його знищення. Але рішення мусіло бути одностайним. То був справжній демократичний форум. І ось на кінець 1951 р. почалися в таборі вбивства стукачів. На об'єкті на когось "впала цегла на голову". Хтось "повісився" в бараці, і вранці, відчиняючи барак, наглядач знаходив в коридорі труп того, що "повісився". Хтось "упав" з високих ристувань на будові. Пізніше почалися і відкриті вбивства — когось зарізали ножом у секції барака, ще комусь на об'єкті проломили голову сокирою. Нам оповідали, що "кум" нібито говорив начальникові табірної режими: "Ось, сволота, як убивають моїх людей, схоже начебто викрали список з мого сейфу". Виконавців убивств не знаходилося, та й як їх знайти в п'ятитисячній масі? В цей час було призначено нового нарядника. Нарядник був "господарем" становища: йому належало кожного ранку рахувати за бригадами кількість в'язнів, які виходять на працю, кількість звільнених санчастиною. Після того як колони виводили за зону, він ходив і перевіряв по всіх бараках, чи не залишився хтонебудь, хто ухиляється від праці, не бажає працювати. Табірна адміністрація призначила нарядником Василя Щоголя. За національністю він був українець, але з Росії, говорив по-російськи чисто, без будь-якого українського акценту. Бажаючи вислужитися перед начальством, він ходив табірною зоною, заглядав до бараків, влізав на другий ярус нар, дивився під нарами. Якщо він знаходив якогось бідолаху, що сховався від праці, навіть у туалеті чи під нарами, він починав бити його палицею. Пізніше цього бідолаху саджали до БУРу на кілька днів як "відмовника" з позбавленням їжі. До Ради почали

надходити численні скарги від в'язнів. За всі знущання Щоголя його вирішено було фізично зліквідувати. Але нарядник ніколи не виходив із зони на виробничі об'єкти, постійно перебував у табірній зоні, мешкав не в загальних секціях бараків, а в окремії кабінці. Кілька хлопців дістали доручення зліквідувати його. Вони зловили його між двома бараками і завдали 12 ножових ран. Щоголь був міцної будови, справжній здоровань. В ранах, увесь закривавлений, він побіг до воріт, до сторожі, кричачи: "Рятуйте, вбивають!" Але виконавці вбивства погналися за ним і на очах розгубленої охорони добили його ножами. Пізніше всіх виконавців було схоплено і посаджено до однієї з камер БУРу, до табірної в'язниці. Але виявлені стукачі почали самі добровільно залишати зону і просилися в адміністрації, щоб їх відіслали з табору. А адміністрація в таких випадках посилала їх до БУРу, до спеціально відведеної для них камери. Страх перед розплатою оволодівав стукачами. В їхній камері зібралася доволі велика кількість. Була вже морозна та сніжна зима. Життя в таборі стало легше і менш боязне. В бараках можна було говорити все, що хотілося, робити все, не боячися стукачів. Увечері 21 січня 1952 р. (пам'ятна дата, бо це був день смерти засновника більшовицької влади Леніна), коли в'язні з робітничих об'єктів повернулися до зони і частина бригад вечеряла в їдальні, ми почули з БУРу крики про допомогу. Кричали наші хлопці. Виявилось, що табірна адміністрація відчинила обидві камери: одну, де сиділи наші люди, і другу, де сиділи всі стукачі, що повтікали з зони. Отже, використовуючи свою кількісну перевагу, вони почали бити наших хлопців. Подібний самосуд адміністрація влаштувала навмисне. Була дана команда всім активістам проникнути до БУРу і врятувати наших хлопців. Сотні в'язнів накинулися на дерев'яну загорожу навколо БУРу. Трищали дошки на морозі, огорожу було зламано. Тяжко піддавалися двері БУРу, окуті залізом, на них висіло два замки, які люди позбивали. І в цей момент, невідомо за чиєю командою, зі всіх чотирьох кутів вишок вартові відкрили вогонь по зоні з автоматів. У темряві видно було лише кольорові вогники трасуючих куль. Натовп в'язнів почав втікати за бараки, щоб сховатися від вогню. Кілька чоловік було вбито безпосередньо в бараках, навіть ті, що не брали участі в бійці, а просто сиділи біля вікон. Було багато поранених з числа тих, що йшли до санчастини. Потім у ворота табору вступили наглядачі та охорона МВС з великими залізними ломами і всіх, хто попадався їм у зоні, почали бити, заганяючи до бараків, на які відразу ж навішували замки. Дісталось й тим, що йшли з їдальні або до їдальні вечеряти. За нашими підрахунками було коло 50 чоловік вбитих і поранених. (Солженіцин в своєму листі до автора цієї статті зі штату Вермонт визначає значно менше число вбитих і поранених). Зв'язок між замкненими бараками підтриму-

вано криками, жестами через вікна, і Рада прийняла рішення на знак протесту проти відкриття вогню проти неозброєних в'язнів оголосити загальну голодівку та страйк. Наступного ранку, 22 січня, коли задзвеніли удари по рейці, підвішаній до стовпа, що означало вихід бригад на розвід, до воріт, жадна душа не з'явилася назовні. Також ніхто не пішов до їдальні по снідання, і за дві години кухарі згасили казани на кухні. Всі лежали на нарах і не вставали з місць. Табірна адміністрація, вперше зіткнувшись з таким масовим явищем протесту, заметушилася, забігала, стала радитися, а потім почала ходити по бараках і вимагати виходу на працю. Тоді вимогливий тон змінився на прохальний. Начальство розуміло, що без нас, рабів, будуть змушені припинити свою працю і вільні робітники: шофери, які возили матеріал, майстри на об'єктах та інші. Ніхто не вставав і всі в один голос вимагали великого начальства. Всі бригадири відповідали на звернення до них табірної адміністрації: "Ми нічого не можемо зробити — вони нас не слухають". Голодівка і невихід на працю тривали рівно 9 днів. Багато в'язнів ослабли так, що не могли встати з нар. Все, що було в тумбочках з продуктів, ділили і доїдали, під кінець голодівки поїли й цю обмаль. Лише на 10 день зі Степового табору зі штабу, розташованого на станції Долинка біля Караґанди, спеціальним літаком прилетіло високе начальство. Під охороною автоматників ввійшли в зону, поставили посередині стіл, сіли за нього і, оточені групами в'язнів, попросили висловити свої претензії і вимоги. Посипалися багатоголосі питання: "Чому відкрили вогонь?", "Чому місцеве начальство напустило стукачів на інших в'язнів у БУРІ?", "Хто віддав розпорядження відкрити вогонь з автоматів проти неозброєних людей?" До всіх біжучих питань додали також і інші вимоги: "Чому в'язні працюють без платні?", "Чому робочий день в'язнів триває більше 8 годин?", "Чому в'язнів позбавлено листування та побачення?" Я також не втримався та виступив. Говорив про незаконну "Спеціальну нараду" (Особое совещание), яка оголошує присуди без суду та трибуналу всупереч конституції, про неконституційність "Спеціальної наради" як інституції. Поміж іншим я також запитав, чому в'язні носять числа на одязі, що принижують честь і гідність людини, чому порушено Деклярацію ООН про права людини, підписану Радянським Союзом. Всіх тих, що виступали, адміністрація брала на замітку. Потім начальство пішло до порожньої лазнички та викликала туди всіх бригадирів на "нараду". Пообіцявши пов'язатися з Москвою та покарати тих, що віддали розпорядження відкрити вогонь, вони залишили табір.

Всі члени Ради постановили закінчити голодівку в зв'язку з тим, що багато в'язнів дуже ослабли і це загрожувало їхньому здоров'ю. Знову відкрито їдальню. Почали в казанках і мисках но-

сити їжу до бараків для тих, що заслабли. Наступного дня бригадами вийшли працювати, але працювати не хотіли. Для вигляду вовтузилися на об'єктах. Тієї самої ночі всіх стукачів з БУРу вивезли з табору невідомо куди. Наших хлопців з БУРу випустили до зони, але над активними учасниками страйку нависла загроза нового табірної терміну. В половині лютого табірна адміністрація оголосила нібито про розформування всього табору в Екібастузі. Почали викликати на етап, і за списком мене включено до першої групи разом з багатьма моїми друзями. У вантажних автах під підсиленням конвоем нас везли засніженим степом. До першого етапу попало 350 чоловік. Нас привезли до порожнього табору, а на наших особистих справах-ковертах ми примітили, що конвой мав червоні смуги. На тому табірному пункті мене знову посадили до БУРу за "образу наглядчака". А в квітні ввесь наш етап в автах відвезли до Караганди, на пересилку, де ми зустріли багато наших однотабірників з Екібастузу. Тут організували велику етапну партію в'язнів також із інших табірних пунктів Стептабору і великим ешельоном як перших і небезпечних бунтівників під підсиленням конвоем у товарних пулманівських вагонах повезли до Красноярську. Дорогою і на Красноярській пересилці, чекаючи на пароплав і на баржу, якими в'язнів везли на Північ уздовж Єнісею, ми довго обмірковували всі події в Екібастузі. Ми зрозуміли, що фактично нічого не добилися, але то був лише наш перший колективний досвід боротьби, який нам пізніше дуже знадобився в Норільську. Мої найкращі українські друзі були поруч зі мною, і це надихало мене певністю, спокоєм. Серед 5 тисяч учасників цієї етапної партії до Норільську їхали найкращі з в'язнів: Іван Кузнецов, грузин Чебуа Амїреджебі, вірмен Арутюнян та інші. Неможливо перерахувати всіх друзів-українців. Тому згадаю лише деяких. Браття Ткачуки з Чернівців — старший, чорнявий Микола і зовсім не схожий на нього білявий Петро. Спокійний, стриманий молодий парубок Степан Мороз з села Томахів Гошанського району на Рівенщині, маленький, жвавий, експансивний бльондин Василь Глушко з села Перечиці на Станиславівщині. Це він переповзав під дротом і приносив мені до віконця БУРу їжу за розпорядженням наших українських керівників на порожньому табірному пункті після екібастузького страйку. Чорнявий, скорше схожий на цигана, невеличкий на зріст, з гарним обличчям, Юрій Матіас з села Ростоки Вижицького району Чернівецької області. Високий худий Сергій Кравчук з села Малий Житин Олександрівського району на Рівенщині, Володимир Іванусь з Трускавця на Львівщині. Спокійний, дуже здібний маляр Олег Дядько з села Вишнів Ківерцівського району на Волині. Високий і міцний Іван Максимюк з села Анилівка Акимівського району на Запоріжжі, Степан Проців з села Вербиці Ходоровського району на Львів-

щині, що користувався великим авторитетом серед в'язнів, так само як і брати Ткачуки, згадувані раніше. Неможливо ні в книжці, ні в журнальній статті перерахувати всіх моїх українських друзів. Скажу лише, що все норільське повстання робили самі учасники цього великого казахстанського етапу. Частину моїх спогадів про наше норільське повстання надруковано в журналі *Континент* (ч.36, 1983), на честь 30-ліття цього повстання. Всі мої друзі і після норільського повстання пройшли разом зі мною весь важкий етап на Колиму. Коли ми дісталися на Колиму восени 1953 р., весь режим спеціальних таборів вже змінився там згідно з вимогами, які ми висунули в Норільську. А коли наступила "відлига" і з Колими почала від'їжджати частина друзів, що звільнялися відразу після скасування вироків, на Україну, а інша частина їхала на "переслідування" під конвоем у рідні краї, де також звільнялася, я був щасливий за всю цю квітучу, чесну, справедливу українську молодь.

На закінчення скажу, що коли я повернувся, реабілітований, додому, до Москви, не було випадку, щоб до мене не заїжджав проїздом хтось із моїх українських друзів, а листування і контакти з багатьма з них тривали аж до останнього дня мого перебування в СРСР, коли літак рейсу Москва-Відень повіз мене родиною у вільний світ. І тепер я молюся Богові, щоб він дав щастя в житті всім моїм друзям, щоб всі вони дожили до часу повного визволення від нашого спільного ворога — комуністичної диктатури в країні, яка є ворогом всіх націй — великих і малих. У всіх країнах, куди він просякає, він приносить кров, горе й сльози всім народам, всьому людству.

СОРОК РОКІВ ТОМУ В БУДАПЕШТІ

о. *Іван Гриньох*

Перевантажений різними щоденними обов'язками та працею в правлінні нашої Української Церкви, що його очолював Блаженніший патріарх Йосиф, я досі не спромігся детально написати про свою працю в ресорті, що ним керував Микола Лебедь 1943 р. — по сьогодні. Йдеться про відділ зовнішньої політики, відомий під шифром "Р 33" до часу створення Української Головної Визвольної Ради (УГВР), отже до липня 1944 р., а пізніше вже про Генеральний Секретаріат зовнішніх справ УГВР. "Р 33" — "Ер тридцять три" — це ніщо інше, як "Референтура зовнішніх зв'язків" у Проводі Організації українських націоналістів (ОУН).

В рамках референтури ("Р 33") мені довелося виконувати різні обов'язки, в тому числі брати участь — самому або як членові делегації — в розмовах з політичними, військовими й державними представниками чужих народів, зокрема наших сусідів — поляків, мадярів, румунів. Усі ці народи були в роки Другої світової війни по-різному пов'язані з гітлерівською Німеччиною: деякі, як наприклад, поляки, були з нею короткий час у війні, потім, нею окуповані, в підпільній боротьбі, інші, як мадяри та румуни, були більшменш відданими союзниками Німеччини.

Для українського народу на всіх його етнографічних землях створилася катастрофічна, майже безвихідна ситуація: Україна й все українське визвольне підпілля, очолене ОУН, були повністю ізольовані від світу, а разом із тим Україна була ареною, на якій змагалися в жорстокій війні дві тоталітарні потуги — гітлерівська Німеччина й сталінська Росія, два двоюрідні брати...

Обі потуги запрягали до свого воза своїх союзників, які скеровували міць своєї військової машини проти українського народу. Щоб вирватися з ізоляції і сконцентрувати всі сили українського народу на боротьбу з головними ворогами, гітлерівською Німеччиною і комуністичною Росією, треба було паралізувати найближчих сусідів і старатися з ними впорядкувати взаємини — насамперед на час воєнних дій, залишаючи остаточно поладнання всіх спірних питань урядові суверенної української держави.

Курйозом може виглядати, що я, одна й та сама людина, брав участь у всіх делегаціях, зустрічах, розмовах з поляками, мадярами, румунами, окупаційними, військовими й адміністративними німецькими чинниками... Додам до цього, що від серпня 1943 р. (Надзвичайний Великий збір ОУН) до липня 1944 р. мені довелося

ще вести розмови з метою впорядкування внутрішньо-політичного українського відтинка і підготовки до створення найвищого органу керівництва визвольною політичною боротьбою, з українськими церковними, політичними і громадськими діячами з колишніх українських партій, як Українське національно-демократичне об'єднання (УНДО) і т. д., особливо з ОУН полковника А. Мельника.

Треба довшого часу, щоб усе те детально описати. Тому зараз зупиняюся тільки на одному відтинку.

Початок переговорів

Відразу ж відмічаю, що все відтворюю з пам'яті. Умови підпілля не дозволяли робити актових записок, зрештою, за межами України опинився я дослівно навіть без будь-яких особистих документів, у тому, що мав на собі... Та все, про що пишу, якось ще живе в моїй пам'яті.

Про перші контакти з мадярами я довідався від Лебеда, отже, моє свідчення тільки посереднє. Поштоухом до серйозних розмов з мадярами була майже гумористична подія: десь улітку 1943 р. на Волині в полон до Української повстанської армії (УПА) попав увесь штаб мадярської дивізії, включно з генералом-командиром дивізії. На наказ німецького командування ця дивізія була відряджена на Волинь для поборювання УПА, або, як казали німці, "партизанських банд", — охорони головних шляхів, складів зброї, репресій супроти населення за "нездавання контингентів" (харчів) і т. д.

Маючи в полоні таку "достойну" воєнну добычу, місцеве командування УПА почало розмови з "достойниками", з'ясувала їм, хто є УПА, за що бореться. Відкривало їм очі — хто такий Гітлер, яка його політика, вказало на роллю Угорщини, яку вона виконує з доручення Гітлера і т. д. І наприкінці упівські представники сказали: "Який сенс вам боротися проти нас? Треба вам дров, картоплі, харчових продуктів, то зголошуйте про це в даному селі чи районі, там є наші люди, вони по-доброму дадуть вам те, що зможуть. Але не грабуйте, не забирайте силою, не робіть жадних винищувальних акцій. Не пробуйте проводити воєнних акцій супроти нас — Української повстанської армії! Ми підвищуємо свою військову вправність, вночі ми проводимо свої операції проти німецької окупаційної влади. Ми розуміємо, що ви мусите виконувати накази цієї влади, охороняти шляхи, склади і т. п. Ви мусите дати німцям доказ відданості своїм союзницьким домовленостям; тоді відкривайте вогонь, стріляйте, скільки хочете, коли щось зауважите, але стріляйте вгору, не в наші відділи! Ми вас перестерігаємо".

Так приблизно передані основні моменти розмови УПА з полоненим штабом мадярської каральної дивізії на Волині.

Мадярські старшини обіцяли передати все своєму найвищому командуванню, погодилися зараз же, не чекаючи на накази, дотримуватися висунутих їм вимог, і місцеве командування УПА звільнило їх з полону.

Пізніший розвиток подій підтвердив, що мадяри дотримувалися цього "договору" і передали про це своєму Головному Командуванню. Лебедь поінформував мене, що:

1. Мадяри не хочуть обмежитися тільки місцевим "волинським договором", але бажають укласти договір на найвищій площині, між найвищим політичним керівництвом українського підпілля і мадярським урядом;

2. Розмови на найвищому щаблі мають відбутися в столиці Угорщини. Мадяри гарантують українській делегації її безпеку та дипломатичний статус;

3. Мадяри зобов'язуються дотримуватися суворої таємниці про розмови в своїх стосунках з союзником — Німеччиною;

4. Мадяри зобов'язуються подбати про деталі переїзду української делегації до Будапешту і з Будапешту до Львова, очевидно, так само зберігаючи це в таємниці від німецьких окупаційних чинників;

5. Мадяри зобов'язуються всі вищевказані умови виконати незалежно від вислідів розмов.

Угорська сторона на це пристає з умовою, що її повідомлять правдиві імена й прізвища членів української делегації, бо з делегацями під вигаданими іменами вони розмов на найвищому рівні вести не можуть.

Ствердити правдивість імен і прізвищ українських делегатів і їхню довіреність мав би найвищий авторитет Української Церкви митрополит Андрей Шептицький, до якого мадяри мали беззастережне довір'я і з яким вони втримували контакт через свого довіреного зв'язкового з Міністерства зовнішніх справ, який назовні виступав як військовий журналіст.

Лебедь поінформував мене, що до складу нашої делегації мали ввійти: Мирон Луцький (брат Остапа), Євген Врецьона і автор цих рядків. Ми всі троє були особисто знайомі. З Врецьоною я був віддавна заприятельований, ще з гімназійних часів. Мирон Луцький був безпартійний, можливо, в передвоєнні роки належав до УНДО, як і його брат Остап. Знав я також, що оба вони ще перебували на легальному становищі, а я вже перебував у підпіллі. Знав я, що Врецьона належав до ОУН, брав участь у її бойових акціях, був старшиною в Карпатській Січі і т. п.

Як доведено наші імена до відома митрополита Андрея, не

знаю, зрештою, в умовах підпілля було samozрозуміло, що найкраще забагато не знати, а тільки те, що було конечне.

Лебедь доручив мені бути кожної хвилини готовим до виїзду. Було це приблизно на початку листопада 1943 р. В цей час велся також розмови з поляками і мельниківською ОУН, в яких я також брав участь, але ці розмови мали на деякий час перерватися, якщо буде остаточно устійнено реченець розмов у Будапешті та погоджено деталі переїзду туди української делегації.

В угорській штаб-квартирі в Львові

Нарешті прийшов очікуваний день. Точної дати не пригадую, але думаю, це було десь наприкінці листопада або на початку грудня. У Львові ще не було снігу, але було зимно.

Зв'язковий Лебедя Славко (помер з початком липня 1981 р. від серцевого приступу в Мюнхені і там похований — правдиве ім'я Ярослав Федик) повідомив мене напередодні виїзду, щоб наступного дня я був о 3 годині пополудні на вулиці Тарнавського і, не затримуючися, йшов правим боком вулиці в напрямі до центру міста. Мав я зі собою взяти темний одяг і найконечніші речі в малій валізці. О цій самій годині на правому боці вулиці мало стояти мадярське військове авто, а в ньому військовий шофер і старшина.

Коротко перед умовленою годиною я попрощався зі своїми господарями, в яких зупинявся у Львові. Йшов я вулицею, як було домовлено, і невдовзі, справді, побачив мадярське авто. Двері відчинилися, я сів до авта, шофер рушив з місця і в швидкому темпі кудись мене повіз.

Затрималися ми в іншій частині міста, точно вже не пригадую, але було це десь в околиці вулиці Потоцького чи 24 Листопада. Всі відразу вийшли з авта і ввійшли до камениці, де знаходилася штаб-квартира Угорської армії. Там я відразу побачив обох інших членів делегації — як вони там опинилися — не знаю. Ціла група старшин привітала мене, між ними полковник Падані (Padany), як пізніше виявилось — полковник Генерального штабу — людина пристойна, елегантна, з невишуканими, але природними манерами поведінки, радше тип дипломата, ніж військовика. Коли ми пізніше ближче познайомилися (вже в Будапешті), полковник признався, що його мати — "русинка".

Приготування до відлету до Будапешту

Всім нам трьом дали форму рядових мадярських вояків—"гонведів" і довгий багнет. Ми швидко переодяглися і в дзеркалі з цікавістю дивилися на себе, які то ми мадярські "гонведи". Один

тільки Луцький справді виглядав як гонвед — він мав вуса! (Мадярські вояки в більшості були вусаті). Зрештою, Луцький був колись старшиною (поручником) Австрійської армії, до військової форми звик. Але ми з Врецьоною почували себе якось ніяково — форма була не дуже допасована, й особливо довгі багнети були незвичними для нас. Та ми жартували самі з себе. Настрій був веселий, і ми довго не затримувалися на місці.

Мадярські старшини та вояки виконували якісь доручення, постійно дзвонили телефони. Нарешті нам сказали негайно виходити з квартири й сідати до авт. Їхали конвоем. Кожний з нас їхав в окремому авті в товаристві одного старшини. Зі мною їхав уже названий полковник Падані та його шофер. Зразу мені стало ясно, що я їду як джура полковника. Ніяких документів нам не дали. Падані сказав мені, що їдемо на військовий аеродром Скнилів біля Львова. Аеродром контролюють німці біля в'їзду, але за домовленням німці не мають права контролювати мадярських старшин і їх супутників. Там на нас очікує військовий мадярський літак. І справді — в'їжджаємо на аеродром. Підходить німецька варта. Побачивши мадярського старшину, вітає його по-військовому, ставши струнко, і дає знак відкрити в'їздовий дерев'яний шлягбавм. Переїхали без контролю. Падані всміхається й жартує. Не затримуючися, їдемо через розлогу площу, за нами інші авта й охорона конвою. Доїжджаємо до великого транспортного літака німецького виробництва (Ю-58 чи 52) з мадярськими военними емблемами. Вийшовши з авт, швидко піднімаємося східцями до літака. Посідали всі на твердих бічних ослонах, щось кільканадцять осіб: ми — "українська делегація в гонведських мундирах", мадярські старшини, летунська залага. Літак був уже "під парою". Минуло кілька хвилин, і літак стартує. Враження в мене — неначе втікаємо! Все діється в поспіху, наче б мадяри побоювалися, що німці можуть зорієнтуватися, в останню хвилину нас усіх перевіряти, а чи навіть завернути з дороги...

Це був мій перший політ літаком, і перша "дипломатична" поїздка до чужої країни. Політ проходив спокійно. Дивився я через вікно. Ми летіли над українською землею, і я переживав дивне почуття. Спочатку рівнина, поля, завмерлі в осені, без зелені, якісь опустілі, а далі підгір'я, горбки, лісові смуги. І думав я, що там в отих лісах десь наші збройні відділи, наші повстанці. Нарешті на горизонті пасмо високих гір — Карпати. Перекидаємося з товаришами думками й спостереженнями...

Коли перелетіли пасмо гір, настрої у наших мадярських супутників змінився. Вони повеселішали. Кажуть — ми вже в себе дома, в мадярському повітряному просторі. Тут ми вже безпечні! Обмінюємося з Врецьоною думками, бо це наша Карпатська

Україна, що так несподівано воскресла й швидко згасла! Був уряд, був сейм, було своє військо "Січ"! Євген був старшиною в ній, попав у мадярський полон, а потім ці ж мадяри знущалися над ним, били до непритомности... Боляче навіть і думати про це...

Почало вечоріти. Літак наближався до Будапешту. З літака побачили ми на долині вогні. Все місто, що складалося з двох частин — Буда й Пешт — одна в долині широкого Дунаю, друга — на довколишніх горбках, було освітлене.

Пізнім вечером літак приземлився. Яким ж було наше здивування, коли ми, наблизившись до головного будинку аеродрому, побачили перед будинком велику групу високих мадярських старшин і світських людей. Це були офіційні представники, що мали привітати українських делегатів. Ми зніяковіли, коли нас зупинили перед входом до будинку. Наша трійка йшла в мундирах мадярських вояків позаду групи мадярських старшин, а за нами наші мадярські старшини-супутники. З групи господарів виступив старшина в ранзі майора та почав привітальне слово наперед мадярською мовою, потім кількома реченнями по-німецькому. Треба було щось відповісти. Ми тихцем старалися порозумітися між собою. Ніхто з нас не знав мадярської мови, за винятком Врецьони, що дещо знав з часу перебування в Карпатській Січі, ба навіть, приготівляючися до подорожі, купив собі підручник чи словник мадярської мови. І хоч головою нашої делегації був найстарший віком Луцький, ми з ним шепнули Врецьоні, щоб той сказав кілька слів. Він це зробив, коротко дякуючи за привітання українською мовою, потім кількома словами те саме по-німецькому й закінчив по-мадярському "Ел'ен магяр орсаг" (Хай живе Угорська держава); це була відповідь на привітання мадярського старшини, який свій привіт закінчив словами "Слава Україні".

Наші старшини-супутники непокоїлися і приспішували до скорого виходу. Ми відчули, що щось було негаразд. Як ми пізніше довідалися, все непорозуміння вийшло через те, що Головне Командування мадярського війська в Україні повідомило Генеральний штаб своєї армії в Будапешті та Військове міністерство про те, що приїздить українська делегація. Повідомлення було зашифроване. В ньому ніщо не було сказано про конспіративний характер приїзду. В Будапешті прийняли повідомлення про приїзд як щось звичайне, як це водилося між суверенними країнами. Якщо взяти до уваги психіку мадярського народу, зокрема його верхівки, що любить показний ефект, пишність, помпезність і є навіть горда за себе, а до того надзвичайну гостинність і добру вдачу цього народу, то зрозумілою буде ця сцена привітання.

Зі змісту привітань пригадую собі, що мадярський старшина підкреслював віковичне сусідство між обома народами-сусідами — українцями та мадярами, про добросусідські взаємини впродовж довгих століть і т. д. Ніхто не згадував про колишню границю з Польщею! Натомість підкреслювалося, що і в майбутньому будемо добрими сусідами, мовляв, між нами немає спірних справ. Врецьона відповів у такому ж чемному дусі, ані словом не згадуючи про недавнє прикре минуле! Ну що ж? Дипломатія! Жартома говорив я Євгеніві: А чи ти забув, як тебе били? Чи не знаєш, як жорстоко поводили себе мадяри в часи Першої світової війни, як розстрілювали наших селян, коли тільки вони казали "я русин"? Мадяри розуміли це як "рус", тобто москаль.

Автами заїхали ми в частину міста, розташовану на горбках. Нас супроводив майор Генерального штабу Корпонаї. Зупинилися ми перед прегарною віллою, призначеною для нас на час нашого побуту в Будапешті. Майор Корпонаї впровадив нас до розкішно прибраної хати-вілли, в якій ніхто не жив, тільки слуга-лакей, який нам низько, хоч з непритаєним здивуванням (ми все ще були "мадярські гонведи"), кланявся. На доручення майора цей слуга повів кожного з нас до окремих апартаментів, влаштованих з лазничкою та іншими вигодами неначе в люксовому готелі.

Кожний з нас швидко помився, відсвіжився і перебрався в цивільний одяг. З "гонведів" ми знову перетворилися у "дипломатів". За цей час слуга приготував вечерю. Вечеряли ми вчетвером. Майор пояснив нам, що це його вілла, що він комендант військового аеродрому. З доручення своїх зверхників він віддає свою віллу в наше розпорядження, а якщо розмови увінчаються успіхом, то залишить її до диспозиції українського дипломатичного представництва при мадярському уряді. Ми з Луцьким ділимося спогадами з побуту в Австро-Угорській армії.

Після вечері майор з нами попрощався, побажав нам відпочинку й доброї ночі, сказавши, що прийде на другий день рано.

Всі ми троє ще якийсь час говорили й узгіднювали між собою, хто з нас і які справи буде обговорювати з мадярами згідно з інструкціями, отриманими від Лебеда.

Ще раз перейшли ми спільно ці інструкції:

1. Головою нашої делегації є Мирон Луцький. Він мав з'ясувати всі пункти нашого домовлення;

2. Говоримо від імени найвищого керівництва українського народу, керівництва, що знаходиться в стадії свого остаточного завершення. Не говоримо від імени якоїсь політичної групи, а від імени всіх політичних і збройних сил українського народу. Всі ці чинники силою умов, як також їхнє керівництво, діють у підпіллі

та мають підтримку більшості населення;

3. Ми боремося як проти комуністичної Росії, так і проти гітлерівської Німеччини;

4. Ми не бачимо причини боротися проти Угорщини, нашого сусіда, військо якого Гітлер кинув на наші землі та послуговується ним як своїм знаряддям;

5. Ми бажаємо створити спільний фронт усіх менших народів, що опинилися під диктатом тоталітарних потуг для боротьби проти них;

6. Тому ми вважаємо безглуздям, що Угорщина, як суверенна держава, дала себе запрягти до гітлерівського воза й дала себе втягти до боротьби з українським народом. Як сусіди вирішимо спірні питання в переговорах і в мирному договорі;

7. Ми пропонуємо мадярському урядові негайно зірвати свої взаємини з гітлерівською Німеччиною, свій військовий союз з нею, оголосити війну обом тоталітарним потугам;

8. Пропонуємо союз з нами.

Це були наші максимальні умови — явне зірвання з гітлерівською Німеччиною. І хоч ми знали, що регент Горті (Угорщина все ще була королівством) і інші впливові політичні сили в цій країні не були захоплені своїм союзом з Німеччиною, ми були свідомі того, що в цей час (кінець 1943 р.) ледве чи Угорщина відважилася б на такий рішучий крок. Та попри це ми вирішили висунути цю пропозицію, а в випадку відмови ми мали, згідно з інструкціями, пропонувати так звану тимчасову практичну домовленість співпраці і співдії суворо довірочного характеру.

Основними пунктами цього домовлення були:

1. Всі евентуальні спірні питання, наприклад, міждержавної границі, гарантій прав національній меншості тощо, будуть вирішені між урядом Угорщини і урядом суверенної української держави після закінчення війни у мирному двобічному договорі;

2. Угорський уряд і його військове командування дають наказ усім своїм військовим з'єднанням на українських землях припинити всі військові дії супроти українського населення та українського підпілля. Такі самі накази отримують від українського керівництва всі збройні підпільні з'єднання (УПА);

3. Мадяри зобов'язуються постачати нам зброю, очевидно, не відкрито, а приховано, тобто не боронити своїх чи німецьких складів зброї;

4. Мадяри допомагають нам найновішим технічним обладнанням для зв'язку й постараються нам допомогти підготувати техніків-радистів. Якщо буде потреба, вони дадуть своїх старшин-інструкторів для наших старшинських і підстаршинських шкіл;

5. Припускаючи, що наступ більшовиків зупиниться на Кар-

патах і Червона армія не ввійде на територію Угорщини, пропонуємо, щоб мадяри віддали нам територію з українським населенням, колишню Карпатську Україну з її містами, як Хуст, Ужгород, Кошиці, як запілля для наших збройних і підпільних сил. На цій території ми мали б повну свободу перевозити туди наших поранених бійців, творити польові шпиталі, навчати кадри молодих вояків, заготовлювати склади з запасами потрібної зброї;

6. Мадяри зобов'язуються дати азиль усім українцям, які, втікаючи від наступу Червоної армії, опиняться на мадярській землі. Зі свого боку, звертаємо увагу мадярів, що наших українських утікачів будемо скеровувати на Угорщину, перестерігаючи їх перед втечею до Німеччини, де їм грозить мобілізація на роботи, американські та англійські бомби, голод чи навіть кацети;

7. Мадяри погоджуються прийняти й влаштувати в Будапешті, хоч не з офіційним дипломатичним статусом, українське представництво, склад якого буде поданий пізніше;

8. Мадяри погоджуються прийняти нашого зв'язкового старшину при Головному Командуванні Угорської армії;

9. Ці домовлення входять негайно в життя;

10. Обі сторони зберігають строгу тайну про домовленості — особливо перед Москвою і Берліном.

Така в основному була тема наших розмов у Міністерстві оборони і в Генеральному штабі угорського війська.

Як уже згадано, на самі розмови довелося нам чекати. Шеф штабу мадярського війська і фактичний його командувач, найстарший за рангою та становищем старшина генерал Сомбатаї, був несподівано перед нашим приїздом викликаний Гітлером до його штаб-квартири. Наші господарі, насамперед майор Корпонаї, наш "супутник" полковник Падані, разом із іншими старшинами Генерального штабу, виявилися дбайливими та гостинними господарями і старалися "уприємнити" нам час очікування запланованих розмов. Удень нас возили по місту, яке було справді чудове, і показували його культурні та історичні пам'ятники. В повному довірі до нас нам показували військові споруди, між ними головний спостережний пункт для контролювання повітряних атак ворожих літаків. Нам пояснювали, як пролітають американські та англійські бомбардувальники над Будапештом, хоч ніколи ще його не бомбили — таке нібито було таємне домовлення між союзниками та Угорщиною. Союзні літаки, інформували нас наші господарі, налітають на Відень, скидають там бомби, перелітають у мадярський повітряний простір і звідти повертаються до своїх баз. Буває, однак, казали нам, що інколи бомбардувальники натрапляють на сильну протиповітряну оборону в Австрії, і, не в змозі скинути бомби на призначені їм об'єкти, з повним вантажем

нищівних бомб залітають у Угорщину, пролітаючи й понад Будапештом. Коли таке буває, тоді з цього спостережного пункту подаються сигнали протиповітряної тривоги, виють сирени... А втім населення Будапешту вже звикло до того, що його міста не бомблять. З преси пізніше довідуються, що була повітряна ворожа атака, зенітна артилерія його відбила, а бомбардувальники скінчили свій напад десь у малярській "пушті" і втекли до своїх баз, не заподіявши шкоди...

Скільки правди було в названому "домовленні", а скільки притаманної мадярам гордовитости, що часом робить враження хвалькуватости — не наша справа була це перевірювати. В мене особисто зародилося підозріння: чи не бажують наші співрозмовники зробити про себе краще враження, щоб "набити" собі ціну в розмовах. Про мадярів і їхню ментальність я знав дещо зі своїх студій в Інсбруці. З багатьома студентами-мадярами я приятелював і, найцікавіше, що між ними не було ні синів селян, ні робітників. Усі були "барони", або, щонайменше, мали шляхетське "von" або латинське "de" перед прізвищем. Наші спостереження під час побуту в Будапешті все таки підтвержували версію про те, що в згадуваному домовленні було якесь зерно правди. Не видно було в Будапешті (листопад 1943 р.) затемнюваних вікон, авта їздили вечорами й ночами без затемнених світел, усе місто розкошувало в світлах, ресторани й розважальні льокалі були повні гостей і гамору оркестр та вокальних ансамблів. Будапешт і його жителі робили враження столиці, що живе погідним, мирним життям. У всіх наших співрозмовників ми знаходили не тільки надію, але й міцне переконання, що під керівництвом реґента Горті та з його обережною політикою Угорщина збереже свій національний суверенітет у передвоєнних територіяльних межах, як би не скінчилася війна — перемогою чи поразкою для головного союзника Угорщини гітлерівської Німеччини.

Не відчувалося в столиці будь-яких антисемітських настроїв. Єврейське населення не було зобов'язане носити опасок з Давидовою зіркою, що дуже підкреслювали наші співрозмовці, вказуючи на те, що хоч мадяри були союзниками гітлерівської Німеччини, вони залишаються "партнерами", а не виконавцями наказів Гітлера.

Як пізніше виявилось в наших розмовах, це "партнерство" було дуже проблематичним, надщербленим. Хоч нас, "послів з України", як ми жартівливо між собою говорили, непокоїло багатоденне очікування, ми почували себе як у добрій санаторії на відпочинку. Догоджали нам і харчуванням, і прогулянками, і знаменитими вечерями в першокласних ресторанах. Наші господарі пригощали нас там майже щовечора добірними малярськими винами

та смачними стравами з мадярської кухні. Ресторани були переповнені відвідувачами, між ними також і євреями. Нам пояснили, що між цими останніми є багато таких, що втікли сюди ще з початком німецького нападу на Польщу в 1939 р., і таких, яким у пізніші роки вдалося втекти з Німеччини та Австрії. Обслуга в ресторанах була чемна, вишукана, у фраках, як за мирних, а може й колишніх цісарсько-королівських часів. Ішла велика європейська і навіть світова війна майже на всіх землях Європи, не кажучи вже про Україну, про її народ, що бідував, недоїдав, а то й прямо голодував. У Будапешті натомість — добробут, пересичення!

Нас, представників українського підпілля, мучила ще думка, що ми тут ситі, а за фронтом, по той бік Карпат, наші брати. Та рефлексії цього роду приголомшувала музика, очевидно, циганських ансамблів. Музика чудова, меланхолійна, зворушлива — і до плачу, й до радості... "Примас" — циган зі своїми скрипачами підходив до окремих столів з гістьми, підходив він і до нашого стола, вичаровував зі своєї скрипки ніжні, майже людські звуки, що дзвенікали у вухах, просив робити свої замовлення. Залишали ми це своїм господарям, щоб себе не "розконспірувати", хоч як хотілося вголос заспівати "Заграй ми, цигане старий" або "Циганочко, циганочко, циганочко моя...".

Та й наші господарі дотримувалися "конспірації". Вечорами вони одягалися в цивільне. Людей у військових мундирах у вечірніх льокалях не було видно. Щоб відвернути увагу від своєї мови, ми розмовляли по-німецьки, а дзвінки фльорени завжди рятували нас від настирливих музик.

Не обійшлося також без приватної візити. Вона відбулася за ініціативою д-ра Шалаї, що був і головним військовим кореспондентом і зв'язковим з Міністерством закордонних справ. Візита відбулася в домі багатой родини Шалаї. Серед гостей, окрім нас, для кого власне це прийняття влаштували, були високі достойники, старшини й цивільні службовці міністерств зі своїми дружинами. Бажанням господарів було не тільки нас пригостити, але й дати можливість відчутти атмосферу мадярської родини, з її гостинністю, ширістю, безпосередністю, та й очевидно, — інакше й не могло бути — з її пишністю та помпезністю. Запрошені були вбрані в гарні костюми, жінки були в довгих сукнях. Господарі подбали про те, щоб гості провели вечір у ширій родинній атмосфері. А мені пригадувалися подібні святкові прийняття в наших культурних священицьких родинях. Ба, навіть деякі страви, закуски, різні печива й солодощі були українськими! За чаркою горілки чи вина ми порівнювали наші звичаї з мадярськими, а коли з'явилися смачні капустаники, почалися "прогулянки" в ономотологію, бож українська "капу́ста" — це ж мадярська "ка́-

пуста”, український карпатський ”медвідь” — це мадярський ”мѣдвѣ”, не кажучи вже про такі поняття як ”легінь”, ”сегінь”, що стали власністю українського гуцульського говору. Не обійшлося тут без принагідних тостів за дружбу обох народів-сусідів. І треба визнати, що атмосфера довгого вечора була справді невимушена, безпосередня, родинна.

Наші супутники-старшини супроводжували нас пізньою ніччю до нашої квартири. Настрій і враження і в них, і в нас були гарні, бадьорі. Ніхто з нас не сподівався, що ця гарна візита може спричинити будь-які ускладнення чи навіть гіркоту. Тому несподіванкою для нас було, коли одного найближчого ранку наш господар майор Корпонаї, приїхавши до нас і сівши з нами до сніданку, був заклопотаний і чимсь незадоволений. Причину він нам невдовзі пояснив. Приватні відвідини не були передбачені в пляні нашого побуту в Будапешті. Все те затіяв Шалаї, що запросив на візиту ще своїх приятелів-журналістів, невтаємничених у цілу справу. Для них приїзд української делегації на розмови до Будапешту — була не абияка сенсація. ”Не забуваймо, — казав майор Корпонаї, — що журналісти — це в більшості Zeitung-Huren” (продажні газетярі). Вони продають кожну вістку. Цілком правдоподібно, що Шалаї і його приятелі ”розтрублять” у розмовах і в пресі про наш побут у Будапешті, що про це довідаються німці, яких повно в Будапешті і т. д. Перші хмари нависли над нашими так довго засекреченими та підготованими розмовами. Не від нас залежало, як цьому всьому зарадити, щоб передчасно всього не розкрити перед ворогом і не приректи евентуальний успіх розмов на невдачу. Не ми були винуваті в цьому непорозумінні, ми були гістьми. За все, зокрема за таємницю нашої поїздки, відповідали господарі. Вони мусіли вжити заходів, як запобігти можливим прикрим наслідкам оцього ”нещасливого випадку”.

Щоб випередити події, скажу вже тепер, що відповідальним за збереження таємниці нашої поїздки і розмов, як це виявилось в наступні роки, вдалося таки зберегти ці події в таїні. З нашої подорожі ми щасливо повернулися. Були зроблені перші практичні кроки в здійснюванні домовлености, й не було жадних ознак того, щоб німці знали щонебудь про те, до чого було домовлено. Варто було б, однак, дослідникам останньої світової війни поцікавитися архівними матеріялами, що стосуються до німецько-угорських взаємин, чи нема там якихсь таємних повідомлень чи хоч натяків на побут і розмови представників українського підпілля з мадярськими чинниками.

Далі буде

ІНТЕРВ'Ю ЗІ ЗБІГНЄВОМ БЖЕЗІНСЬКИМ
Пропозиція відмовитися від спадщини Ялти

Провів П. Кроґ

Вибір у дійсності полягає в тому, чи органічно нестабільний поділ Європи створить, кінець-кінцем, ситуацію, в якій росіяни зможуть добитися мовчазної згоди Західньої Європи на підлеглі стосунки з Москвою, граючи на європейському нейтралізмі й його безпорадності від нашої поведінки, або ми зможемо розпочати процес мирного зліквідування поділу Європи.

Збігнєв Бжезінський

Питання: Ми наближаємося до сорокової річниці Ялтинських угод, і ви відмітили цю подію, надрукувавши статтю, в якій стверджуєте, що Ялта — незакінчена справа. Що є незакінченого в цій справі?

Відповідь: Фактично те, що сорок років після поділу Європи ні Східня, ні Західня Європа не погоджуються з тією ситуацією. Існує відчуття тривоги й неспокою в сьогоднішній Європі як вислід умов, створених в результаті Другої світової війни, й це не лише питання історичного значення, але й проблема, яка дуже відповідає американській політиці й, звичайно, зовсім безпосередньо впливає на американо-радянські взаємини.

П.: Що належить тоді Сполученим Штатам робити, щоб скінчити цю справу?

В.: Думаю, що треба собі чітко усвідомлювати, що цю справу не можна скінчити швидко, не можна скінчити вправно і, ймовірно, не можна скінчити спільною угодою. Я маю на увазі...

П.: Радянсько-американською угодою, іншими словами?

З нагоди сорокових роковин із дня підписання сумновідомих Ялтинських угод П. Кроґ (Krogh) провів для американської приватної організації "Американські інтереси" (American Interests) інтерв'ю з колишнім помічником президента Дж. Картера з питань національної безпеки, а тепер професором урядування Колумбійського університету Збігнєвом Бжезінським. Подаємо текст цього інтерв'ю в перекладі з англійської.

Reprinted by permission of "American Interests."

© 1985 The Blackwell Corporation, Reston, VA.

В.: Радянською угодою. Я фактично маю на увазі, що існує потреба в умисному процесі змін. Десь у своїй статті я це описую як процес повільного здійснення історії, тобто іншими словами, процес змін, який є умисним, але одночасно поступовим і мирним, спрямованим на те, що Європа повинна знову бути ширшою одиницею, що повинно відбутися певне відновлення більшої європейської громади. І я думаю, що ця мета гідна того, щоб її спільно ствердив увесь Захід саме під час сорокової річниці Ялти.

П.: Якщо ширша Європа, а можливо об'єднана Східня та Західня Європа мають бути нашою метою, як ми повинні йти до цієї мети? Що нам робити?

В.: Коли ми вживаємо слова "об'єднання Східньо-Західня", як ви щойно зробили, ми повинні бути дуже обережні, щоб це не можна було зрозуміти як якусь однорідну інтегровану одиницю. Але, звичайно, нам належить сприяти зліквідуванню поділу Європи, створенню якоїсь ширшої спільної європейської громади, об'єднаної економічно й політично. І щоб іти до того, треба передусім присвятити себе цій меті, чітко ствердити її, що, я думаю, допомогло б поліпшити також і американо-європейські стосунки. В цьому контексті ми повинні одночасно ствердити дуже чітко, що ми дотримуємося Гельсінкських угод, бо Гельсінкські угоди підтвердили територіальний статус кво, який існував в Європі, і в разі будь-якої відмови від ялтинської спадщини штучного поділу це не треба розуміти, ніби ми якось повторно ставимо на порядок денний територіальне питання в Європі. Отже, я сказав би, передусім, давайте щиро присвятити себе меті об'єднання Європи, не зважаючи на Ялту, відмовляючися від спадщини Ялти, давайте підтвердимо Гельсінкські угоди й, на додаток, робитимемо все, що залежить від нас — і це особливо стосується до Європи — щоб втягнути Східню Європу в усі європейські починання — шляхом збільшення доступності Спільного ринку на базі угод з європейськими державами, для чого буде потрібна більша гнучкість, запрошуючи представників європейських країн брати участь у засіданнях якомога більшої кількості європейських організацій — всіх, якщо це можливо — навіть лише в ролі спостерігачів. Крім того, країнам Західньої Європи належить допомагати тим східноєвропейським державам, які зацікавлені в демократизації й плюралізації життя своїх країн. Америка робить це значною мірою. Західноєвропейські держави, за винятком Франції, не зробили багато в напрямі стимулювання політичних змін на Сході. І, врешті, я думаю, що ми повинні розпочати перегляд наших концепцій про те, до якої міри ми мусимо в наступні роки тримати в Європі контингент наземного війська в тих розмірах, в яких воно було в минулі роки.

П.: Вашою метою, я думаю, є зміцнення Західньої Європи, щоб вона могла поширитися на власному континенті й щоб вона мала більше можливостей для звуження бар'єрів між Східньою й Західньою Європою. Але як зменшення кількості нашого війська відіб'ється на силі Європи? Чи це не матиме негативний вплив на її силу?

В.: Одним із моїх загальних аргументів є те, що мирне зліквідування поділу Європи потребує протистояти Росії на захід від Альп, радше, ніж допустити до конфлікту між Америкою та Росією, й більше того, між Європою в цілому та Росією. Це є стислий спосіб сказати, що якщо зліквідування спадщини Ялти на базі створення збільшеної європейської спільноти означає розширення американських впливів на схід, тоді Росія відчайдушно опиратиметься цьому, що можна зрозуміти. Але розширення кордонів об'єднаної Європи — Західньої Європи — мало б у собі органічну притягальну силу для Сходу, і росіянам було б тяжко цьому опиратися, до того ж одним із елементів розширеної Західньої Європи повинен бути оборонний сектор. Я не думаю, що майже 40 років після закінчення Другої світової війни Європа мусить настільки залежати в своїй обороноспроможності від американського війська. Це цілком диспропорційно з нашими іншими стратегічними потребами, наприклад, з розміром американського війська на Далекому Сході, в той час як Далекий Схід для нас сьогодні так само важливий геополітично й економічно, як і Західня Європа.

П.: Чи не служитиме скорочення кількості нашого війська радянським інтересам відокремлення Сполучених Штатів від Європи, інтересам поділу союзу?

В.: Ні, бо єдність американської та європейської взаємозалежності не залежить від якогось магічного й чітко визначеного розміру війська. Я не виступаю за виведення всього війська, а за поступове виведення його певної частини впродовж якогось часу з тим, щоб Європа взяла на себе безпосередніше більше відповідальності також за наземну оборону. Одночасно, оскільки американське військо ще залишиться в Європі й, очевидно, в Берліні, ми теж будемо втягнуті в розв'язку питань оборони; на додаток, між нами та Європою існує більший стратегічний зв'язок, який, звичайно, буде підтримуватися, включно, наприклад, з встановленням проміжних ядерних сил, яке повинно й далі провадитися. Отже я стою за зміну обережного врівноваження між військовими й політичними аспектами атлантийських зв'язків, ні в якому разі за ліквідування військового аспекту.

П.: Чи не здається вам, що відмова від спадщини Ялти може

виглядати як величезна загроза Радянському Союзові настільки, що наслідок буде якраз протилежний тому, на який ми сподіваємося, а саме всемогутній радянський тиск на всю Східну Європу як реакція на нашу відмову від спадщини Ялти?

В.: Поперше, совети все одно роблять всемогутній тиск. Я думаю, що вони роблять його стільки, скільки хочуть, і наші слова їх ніколи ні зупиняли, ні заохочували так або інакше. Крім того, справа не стільки в тому, як вони реагують спочатку, скільки в тому, що відбувається з часом, і одним із моїх аргументів є те, що конфлікт між Сходом і Заходом, американо-радянське суперництво, антагонізм, увічнюються поділом Європи, і його ліквідування поступово створить основи для поліпшення — на довшу мету — взаємин між Сходом і Заходом. Поділ Європи, який збігається з поділом Німеччини, увічне американо-радянську конкуренцію за панування над Європою, і в ситуації, в якій ми замкнуті в конфлікті, який ніхто з нас не може виграти, бо ставки занадто високі, але від якого ніхто з нас не може відійти, я кажу, що якщо в цьому контексті ми починаємо умисний процес прийняття на себе зобов'язання довгострокового зліквідування поділу Європи, ми можемо фактично також створювати попередні умови, які в кінцевому розрахунку можуть призвести до здоровіших й менш антагоністичних американо-радянських взаємин.

П.: До чого цей процес зліквідування міг би привести в рамках майбутнього Європи? Чи то була б велика неутральна Європа?

В.: Ніколи не можна передбачити віддалене майбутнє з будь-яким ступнем певности, але неутралітет також означає щось відмінне, якщо в процесі здійснення змін напруженість американо-радянської конкуренції певною мірою спадає. Якщо ця конкуренція лишається винятково напруженою, тоді процес зліквідування поділу Європи, мабуть, не піде занадто далеко. Але якщо американо-радянська конкуренція разом із процесом зліквідування поділу стає дещо менш напруженою, м'якшою, тоді проблема неутралітету набирає цілковито іншого значення. Вона трохи відходить на задній план. Сподіваюся, що незалежно від того, чи то Європа поділена як сьогодні, чи в кінцевому розрахунку то буде Європа, що почне відновлюватися до зовнішніх кордонів європейської цивілізації, вона в будь-якому разі залишиться порівняно незацікавленою в периферійних чи віддаленіших аспектах американо-радянської конкуренції. Ми вже бачимо, що Європа не дуже зацікавлена в Афганістані, навіть менш того в Центральній Америці, дуже мало в проблемах безпеки Далекого Сходу.

П.: Чи ви можете бачити, що цей процес викличе справді докорінну зміну міжнародних стосунків, основу для якої було досить

ґрунтовно заморожено від часу закінчення Другої світової війни?

В.: Припускаю, що це могло б статися. Я не хотів би, щоб склалися враження, що я покладаю багато надій на це. Це могло б статися з часом, але я не хочу надати тому, за що я виступаю, певний відтінок утопії. Я не кажу, що раптом ми досягнемо стану щасливого миру, але я висуваю дві пропозиції: негативну, згідно з якою незадоволення європейських країн поділом Європи, якщо ми не шукатимемо шляхів до його розв'язання, створить умови, якими совети скористаються нам на шкоду. Отже ми не повинні вважати, що поділ Європи заморожений і що вибір є між замороженим поділом і нашими намаганнями змінити статус кво, взявши на себе зобов'язання розпочати якийсь процес відновлення Європи. Вибір в дійсності полягає в тому, чи органічно стабільний поділ Європи призведе до того, що росіяни, спираючися на згоду європейських країн піти на підлеглі стосунки з Москвою, граючи на європейському неутралізмі та його безпорадності від наших дій, зможуть добитися переваги, або ми зможемо розпочати процес мирного зліквідування поділу Європи, політичного та економічного об'єднання двох половин Європи і в кінцевому розрахунку створення попередніх умов шляхом якогось обмеженого виведення американського війська також для організування системи безпеки для країн Центральної Європи, яка можливо навіть включала б поширення неутралітету австрійського взірця на інші частини Центральної Європи.

П.: Тим часом, хіба радянська гегемонія в Східній Європі фактично не розсипається від власної ваги? Тут спостерігається велика диференціація. Відбувається багато контактів між Східною й Західною Європою через голову радянського керівництва. Хіба цей процес ще не розпочався?

В.: Процес певного розмивання статус кво вже дійсно розпочався, але я не думаю, що він сам собою створить з часом докорінно й якісно відмінну ситуацію. Цьому процесові треба сприяти ззовні й треба створювати сприятливі умови, щоб він продовжувався. Тому я підкреслюю, як важливо, щоб Захід вживав певних реальних заходів у соціально-економічній площині для налагодження зв'язків між Сходом і Заходом, щоб він створив нове тло для виникнення умов для системи безпеки, розпочавши це шляхом зміни рівноваги між внеском США та західноєвропейських країн у систему європейської безпеки. Це матиме величезні політичні наслідки. І якщо ми робимо щось подібне, тоді те розмивання, про яке ви говорили, з часом може перетворитися в щось досить позитивне й стабільне. Інакше нам доведеться ймовірно мати справу в суті речі з періодичними випадками радянського самоствердження. Система, дійсно, розсипалася, якщо вжи-

вати ваш вислів, у Східній Німеччині в 1953 р., але совети оборонили свої позиції. В 1956 р. вона розсипалася в Угорщині, в 1968 р. — в Чехо-Словаччині, в 1981 р., посередньо, — в Польщі. Але не можна допустити, щоб це знову повторилося.

П.: Дивлячися на кілька ключових країн Східньої Європи в рамках вашої пропозиції, якою могла б бути доля Польщі в Європі, вже більше неподіленої?

В.: Я не думаю, що можу відповісти вам на це питання, на прикладі конкретних країн, бо не думаю, що можу сказати точно, якою може бути доля окремих країн Центральної та Східньої Європи. Справа в тому, що якщо цей процес буде розвиватися, кожна з цих країн зможе тоді також розвиватися внутрішнім шляхом, який більше відповідав би її історичним і культурним традиціям. Кардинальною проблемою Східньої Європи, яка найпомітніше виявляється в Польщі, є те, що в Східній Європі існують соціально-економічні та політичні інститути, нав'язані суспільствам, які в наслідок свого історичного культурного досвіду, відмінного від досвіду Росії, продовжують заперечувати систему, яку росіяни насильно нав'язали Східній Європі. Це найближчий політичний відповідник до органічного явища заперечення тілом чужих елементів. Так само як наші тіла відкидають чужі елементи, так східноєвропейські суспільства продовжують відкидати цей зовнішній імпорт з Росії, нав'язаний їм силою. Але сила цього заперечення залежить від сили відповідного суспільства, а Польща, в наслідок своєї релігії, національної історії, розмірів, найсильніша, і тому це заперечення найгостріше виявляється в Польщі.

П.: Чи сучасний поділ Європи, якщо його усунути, неминуче призведе до об'єднаної Німеччини, а якщо так, чи це в загальному інтересі?

В.: Це дуже цікаве й дуже важливе питання, і я не випадково відмічаю в своїй статті, що більша частина європейського населення, що заперечує поділ Європи через його штучність, одночасно відчуває себе неспокійно, коли йдеться про об'єднання Німеччини, а більшість німців, які відчують неспокій, коли йдеться про поділ, усвідомлюють непевність ідеї будь-якого німецького об'єднання. Мені здається, що не слід сподіватися, в усякому разі не в найближчому майбутньому, навіть якби мирний процес зліквідування поділу просувався вперед, справді інтегрального, справді органічного нового об'єднання німецької держави. Але можна передбачати процес, коли дві окремі німецькі держави будуть все більше й більше співпрацювати одна з одною і зробляться фактично нещільно пов'язаною конфедерацією, яка,

одначе, дала б німецькому народові більше відчуття самотності, ніж їхній нинішній штучний стан поділеності.

П.: А як буде з НАТО? Що станеться з НАТО, впродовж, скажімо, десятиріччя, враховуючи щорічне скорочення війська? Чи воно перетвориться в якесь європейське оборонне командування й стане дуже нещільно пов'язаним союзом?

В.: Може так, а може й ні. Я думаю, що це б великою мірою залежало від панівної системи безпеки та від конкретних потреб цієї системи. НАТО, принаймні для мене, не є інституцією, якій надано необмежену місію, яку має, скажімо, держава. Я хотів би бачити в Сполучених Штатах необмежене суспільство, побудоване на певних конституційних принципах. Атлантийський союз — це доцільніша організація. Вона створена як відповідь на якусь певну загрозу. Якщо загроза послабла чи змінилася природа цієї загрози, тоді ступінь пов'язаності чи розмір військової сили або внутрішню структуру союзу також можна змінити. Наприклад, як я сказав уже раніше, наша ставка на Далекому Сході не менша, ніж у Західній Європі, але на Далекому Сході в нас немає широко представницького, офіційно зорганізованого союзу з масивною американською військовою присутністю. Отже, я б лишив це питання відкритим, але я думаю, що якби з часом — і я продовжую наголошувати, що це забере багато часу — почався б якийсь рух у напрямі зліквідування цього поділу Європи, символом якого до такої великої міри виступає Ялта, тоді ймовірно відбудуться якісь зміни, спочатку в стосунках між двома союзами — союзом країн Варшавського договору й НАТО. При чому з часом не лише між ними, але й у них усередині, і цього, я думаю, не слід виключати апіорі, хоч не варто тішити себе утопічними ілюзіями, що зміни стануться дуже швидко.

П.: Ви стверджуєте, що Європа повинна бути більше частиною розв'язки, але саме тепер, здається, що вона є частиною проблеми. Вона має високий рівень безробіття, застій в економіці, послаблення Європейської економічної спільноти. В чому проблема Європи і що потрібно, щоб вона виправила становище?

В.: В суті речі, це й є один із предметів моєї турботи. Мені здається, що нам ідеться про континент, який на протязі років після скінчення війни стає економічно все більш анахроністичним. Він залишається політично поділеним і військово залежним, і це не є здорова ситуація. І одна з причин того, чому я хотів би збудити усвідомлення потреби вироблення якогось політичного напрямку в Європі, випливає з моєї боязні того, що якщо ця ситуація продовжуватиметься, напруженість взаємин європейських країн лише загостриться, їх все більше й більше буде приваблювати

ідея якоїсь компромісної підлегlosti Москві. Наприклад, через гострі економічні потреби радянський бльок може виглядати економічно привабливішим для Західньої Європи, коли їй доведеться все більше й більше конкурувати з технологічно високо-розвиненою економікою Японії та Сполучених Штатів, у той час як вона сама фактично грузне в багні промислової доби.

П.: Як ви думаєте, які ліки Європі слід було б уживати, щоб знову рушити вперед?

В.: Широ кажучи, я не знаю, як відповісти на це питання, бо можна було б сподіватися, що той сумарний шок, який дістала Європа разом від Першої та Другої світових воєн виробить в неї відчуття більшої потреби спільних дій, нових ідей, більшої єдності, але цього не сталося. Я хотів би думати, що якщо привернути увагу Європи в бік пошуків якоїсь ширшої розв'язки європейських проблем, це могло б повернути Європі відчуття більшої невідворотности історичного напрямку їхньої долі, і в міру того, як це відбувається, я боюся, що пасивність і занепад можуть набрати тривожних політичних форм.

П.: Стосунки між Східньою та Західньою Європою відбуваються в умовах зростання ваги радянсько-американських взаємин. Як би ви схарактеризували натеper ці взаємини? Ви думаєте, що це зростання має позитивний характер?

В.: Я схарактеризував би ці взаємини з подвійного боку. Вони залишаються й ще довгий час залишатимуться докорінно антагоністичними, конкуренційними взаєминами. В цьому немає нічого незвичайного. Домовлености в таких обставинах тяжко досягти. Антагонізм між великими державами — не нове явище в історії. Але, крім того, в цих умовах, я думаю, ми ймовірно досягнемо якоїсь обмеженої домовлености тепер, але повернення до детанту не буде, і було б дуже помилковим навіть думати, що переговори між Шульцем і Громиком указують на якийсь рух у напрямі детанту, а скоріше до якоїсь обмеженої домовлености в якихось дуже спеціальних і вузьких аспектах взаємин.

П.: Що ви можете сказати про контроль озброєння? Чого ми можемо чекати від цієї ділянки? Що ви думаєте було б тут практичним?

В.: Я думаю, що саме в ділянці контролю озброєння ми можемо досягти дуже обмеженої, вузької, обкраяної домовлености. Ми не досягнемо її в найближчий час у площині регіональних криз. Ми не досягнемо її в афганському конфлікті, ні в Центральній Америці, ні в Польщі, якщо це вважати конфліктною регіональною проблемою. В ділянці контролю над озброєнням, я

думаю, можливо в деяких вузьких аспектах її, можна досягти якось обмеженої домовлености. Я особисто вважаю, що можна досягти обмеженої проміжної домовлености, на взірець Владивостоцької, обмеженої можливо ракетними пусковими установками та боеголовками. Поза тим, на цій стадії, я дуже сумніваюся, що можна досягнути чогось більшого.

ГУМОР ІЗ СХІДНЬОЇ ЄВРОПИ

- Що таке струнний квартет? Це польська симфонічна оркестра, яка повернулася до Варшави після довшого концертного турне на Заході.

- Термінологія, якою послуговувалося польське телебачення в 1980-1981 рр. у період "Солідарности": п'ять поляків — це нелегальні збори; десять поляків — це нелегальне віче; десять мільйонів поляків — це жменька екстремістів з терористичними нахилами.

- Мойше Рабінович телефонує до київського КГБ: "Я хочу зголосити, що в мене пропала папуга і при цьому запевнити вас, що я ніколи не поділяв і сьогодні не поділяю її політичних поглядів".

- Чернівецькі євреї глибоко стурбовані, але їм немало спантеличені суперечностями радянської пропагандивної машини, яка, з одного боку, страшить населення війною, розписуючи страхіття ядерних бомб і ракет, а, з другого, постійно звітує про акцію за мир: конференції, конгреси, з'їзди, заклики, демонстрації за мир на Сході й на Заході, — вирішили відвідати старенького місцевого рабина, званого як великого мудреця. Речник більшої делегації, яка з'явилася одного дня у рабина, звернувся тоді до нього з запитом: "Ребе, ви славні на ціле місто як винятково розумна людина, скажіть нам, будь ласка, чи буде незабаром війна?"
 — Ні, війни не буде, мої дорогі, — відповів повільно старий рабин, — але буде така боротьба за мир, що камінь на камені не залишиться.

- З промови секретаря тульського обласного відділення спілки письменників на річних зборах у Тулі: "Товариші, я хотів би підкреслити один значний факт. Наше відділення розрослося до імпазантних розмірів. Ми маємо сьогодні в нашій області 420 письменників, які сумлінно працюють день і ніч, творячи нову радісну, прекрасну, багату, оригінальну, героїчну, неповторну комуністичну літературу тоді, коли перед революцією у відсталі часи чорної царської реакції і загальної неписьменности, жив і творив у нашій окрузі тільки один письменник... Лев Толстой".

Зібрав Константин Зеленко

Андієвська, Емма. КАВАРНЯ. Поезії. В-во "Сучасність", 1983, 126 стор.

Остання збірка поезій Емми Андієвської *Каварня* вражає на перший погляд відмінністю від більшості її попередніх збірок, якщо не явним "відхилом" від них. Ця відмінність полягає, в першу чергу, в композиційному ключі всієї збірки, яка укладена з майже сонетних чи сонетоподібних поезій, я сказав би, на зворотному принципі. Коли звичайно збірку компонують, починаючи з досить широкої бази і кінчаючи вужчою композиційною пуантою, то в Емми Андієвської навпаки. *Каварня* починається вузькотематичним розділом каварень, переходить через короткий розділ злободенних відозв і кінчається широким вахлярем тем і кількома несонетними віршами на останніх чотирьох сторінках.

Є помітна відмінність і в окремих поезіях. Коли раніше багато віршів Емми Андієвської не так *кінчалися* з структуральної потреби, як прямо обривалися чи переставали продовжуватися (наприклад, її "базарі" чи "поєми"), то тепер у кожній поезії чітко проглядає структура вірша, яка завжди досягає своєї кульмінації органічною пуантою. Можна припускати, що сонетна форма ставить певні рамки й вимоги та спонукує до певної строгости.

У цій збірці й далі натрапляємо на знайомий нам з попередніх збірок світ Андієвської: землетрусів, світобудов, сургучів веселок, бульбашок, курячих ніжок, гусячих ший, душ кульбаб, сулій часу і т. д. Звичайно, нічого в цьому поганого нема. Все ж самоповторення не є відкриттям.

Як і раніше, основним елементом стилю Андієвської залишаються метафори, наскрізь особисті, незвичайні, несподівані: "І в юнки — без кінця — коріння з рота" або: "Він шкіру з музики обдер..." чи: "... світло мороком напхали...", "... каварня в інший вимір грузне...", "на півні, вицідженім з рож...". Але, що цінніше, — в цих метафорах помічається часто новий, свіжий підхід. І коли Андієвська змальовує пльоткарку "на власнім язичі літа", то цей образ, хоч згущений і спрощений до мінімальности, незвичайно складний і динамічний у своїй асоціативности. Це саме стосується й до звороту "о, Господи, розвиднися з-за хмари" з усіма його метафізичними імплікаціями. І, глянувши на ці дві строфи:

І вже душа — одна суцільна смуга,
що над безоднею спалахує і мига
(Комети в кадовбі перуть небесні пралі,

Вгорнувшись в простір, як в листок зіпрілий,
Набік — до дна — Гоморру і Едем —
Й — поволі — всесвітом, де світанковий дим.

— відразу стає очевидним, наскільки сильніші, багатші й тривимірніші стають метафори Андієвської, коли вона спрощує їх до абсолютного. Ті небесні пралі, що перуть комети, вгорнувшись в простір, як в зіпрілий листок — віртуозні! На жаль, два останні рядки своєю розривчастістю, тими ризиками та силуваною римою (Едем — дим) знижують вірш як цілість.

Загалом у всій збірці помітне намагання спрощення вислову, метафор, композиції і навіть словника. Та Емма Андієвська не пішла ще досить далеко в цьому. Вона ще далі зловживає "вибагливими" словами, як наприклад: звуково незугарне "чарупки прощ", "літа лутки" (вжите лише задля рими з "литкою") чи такі слова, як "атоли", "чавунність часу", "ковганки", "молочний молот" (вжите задля звукопису), "розпирки-пацьори", "яндола" і т. д. Проблема з цими словами і висловами — в їхній надуманості, неорганічному сусідюванні з іншими словами, в хизуванні словом.

Але найбільшою проблемою Андієвської є ризики, якими наскрізь буквально порізана вся збірка. Єдиний сонет "Пізня каварня" (стор. 42) має аж 19 ризик! Ризики не творять добрих асоціативних мостів між словами чи образами, а радше творять сприймальні провалля, розриваючи рядок. І саме непов'язаність рядків є найбільшою проблемою в цій збірці. Наприклад:

І знов — худі корови — жирних...

Уздовж тераси — з пуповини — соски,
Що в кадовбі — по кубуку — й осіку —

На білі плями в мозку — динаміт,
По чашках кави — до людей — мости.

Де сонце — з розпирки — самі пацьори — й стогне,
Калюжі сміху — маяки — як стигми.

За ним рої прозорих дисків — віддих — гелій —
Розвору поруч — приятель за бляху смика.

Справа тут не в самій асоціативній далекості, яку з достатньою уявою можна перестрибнути. Проблема в тому, що ці рядки невдалі саме через накопичення ризик. Виглядає, що Андієвська збуває ризиками те, що треба було б зв'язати словами (композиційно, тонально, образково або значеннево).

Другим помітним недоліком цієї збірки є силувані неорганічні сполучення, створені задля римування. Наприклад, вислів *гранітній теці* постав задля римування з словом *потоці, із-під ребер*

міхи — задля мухи, неперекопливий вислів *присмерк столиць* — задля *стілець*, наче *танк* — щоб римувати з *тиньк* і т. д.

Останні поетичні твори Емми Андіївської мають ознаки того, що авторка заходить у власно створений сліпий кут. Чи не могло б *Лігурийське побережжя* стати дорогою в інший вимір?

Борис Боднарчук

Хейфец, Михайло. УКРАЇНСЬКІ СИЛЮЕТИ. В-во "Сучасність", 1984, 237 стор.

Український правозахисний рух 1960-1970-их років поволи відходить у минуле, на очах ще живих сучасників і свідків подій перетворюючися в найсвіжіший і тому можливо найболючіший період історії українського народу в його прагненні звільнитися від пут, вирватися на волю й дихнути свіжого повітря.

Органам КГБ вдалося на якийсь час змести з поверхні української землі всі бунтарські елементи, деяким усе поновлюючи й поновлюючи терміни до розмірів довічного, а тепер усе частіше досмертного ув'язнення, а інших лякаючи тією ж перспективою й примушуючи тим самим замкнути уста й міцно тримати язика за зубами.

На тлі відносної тиші, на тлі того "штилю", що, як виглядає здалека, міцно запанував на Україні, тут, на Заході, з'являється все більше документів і свідчень про цей останній непроминальний період у житті українського народу. Розпочинаються також спроби критичного осмислення тих подій. Назвати хоча б книжку Людмили Алексєєвої *История инакомыслия в СССР — Новейший период*, перший розділ якої присвячений доволі докладному описові подій в Україні; або англomовну публікацію Канадського інституту українських студій (КИУС) в Едмонтоні — книжку Бориса Левицького *Politics and Society in Soviet Ukraine*, де автор, описуючи ширше суспільне тло, хоч і спирається в своєму дослідженні в основному на скрупульозне вивчення та критичне осмислення офіційної радянської преси (що вже саме в собі гігантська праця й великий подвиг), та все ж не цурається й самвидавної літератури, себто критики радянського суспільства "зсередини", часто-густо цитуючи то матеріяли *Українського вісника*, то працю І. Дзюби (*Інтернаціоналізм чи русифікація?*), то листи В. Стуса чи інших представників правозахисного руху, звіряючи, так би мовити, власні спостереження стороннього глядача з оцінкою тих самих явищ самими радянськими громадянами, які пізнали й пізнають ті явища на власній шкурі. Таких досліджень, треба сказати, дуже

мало; все це, хочеться вірити, лише спроби й початки в порівнянні з тим, яку навалу літератури й документів дав український правозахисний рух за останні два десятиріччя: згадати б лише грубезні томи документів Української гельсінкської групи, видані "Смолоскипом", або розпочату й чомусь пізніше занедбану серію "Сучасности" — *Зошити українського самвидаву*. Добре було б, щоб до такого дослідження й переосмислення найновішої української історії підключилися наукові сили Українського дослідного інституту в Гарварді та КІУС в Едмонтоні, які своїми англomовними публікаціями, безперечно, найшвидше протопчуть стежку до розуму інших націй, пробиваючи лід нерозуміння віковичної трагедії українського народу.

Цей дещо задовгий вступ я дозволила собі лише для того, щоб сказати, що майбутньому дослідникові українського правозахисного руху 1960-1970-их років аж ніяк не обійтися без найновішої публікації видавництва "Сучасність" — книжки Михайла Хейфеца *Українські силуети*.

Автор, маючи цупке спостережливе око журналіста, неупереджене ставлення та непересічний оповідний талант, подає читачеві не лише блискучі характеристики кількох чільних представників українського руху, але й раз-у-раз безпомилково ставить діагнозу тим чи іншим явищам радянської дійсності, з лаконічно-граничною точністю визначаючи мотиви поведінки людей незалежно від того, по який бік барикад радянського життя вони знаходяться, друзі це чи вороги.

У своїх характеристиках людей Хейфец уміє підмітити, точно схопити і вип'ясти їхні найприкметніші риси й деталі поведінки, завдяки чому силуети його друзів і недругів набирають опуклості й дивовижної індивідуальної виразності. Й те, наприклад, що Стус "просто врубувався у ворога", й те, що він іноді так кумедно м'яв свою верхню губу нижньою, чи "крутив довгими вказівними пальцями один навколо одного", пояснюючи щось співрозмовникові — все це таке притаманно-стусівське, що тяжко не погодитися зі словами Надії Світличної: "Ті, що мали щастя знати Стуса особисто, переживуть терпку радість зустрічі з ним на сторінках цих спогадів".

Окрім блискучого портрета Стуса, автор подає також портрети й спогади про Миколу Руденка, В'ячеслава Чорновола, Зоряна Попадюка, Василя Овсієнка, Дмитра Квецька та деяких інших, менш відомих на Заході представників українського руху опору старшого покоління — переважно членів УПА, що ще й досі відбувають свої канібальські терміни, іноді вже вдруге, а то й утретє.

Ці портрети, треба сказати, вдалися Хейфецеві неоднаково блискуче. Для прикладу можна порівняти силуети Стуса й Чорно-

вола — двох видатних постатей українського національного відродження 1960-их років. Я б назвала цих людей однаково "блискучими", хоч їхній блиск пломенів у дещо різних площинах. Славко Чорновіл роками й роками був мотором, "душею і розумом" руху, поділяючи своє місце хібащо з Іваном Світличним. Пригадаймо собі той жарт, що дозволив собі Світличний у відповідь на припущення слідчого, що Світличний був "батьком" руху: "Гаразд, тільки ж скажіть, хто мати?" (зі спогадів Надії Світличної).

Симпатії Хейфеца явно на боці Стуса. Це й не дивно. Стус буквально приголомшив його, як виглядає з оповіді, і своєю ерудицією, і поетичним талантом, і своїми людськими чеснотами: безмірною чесністю, почуттям справедливості — і, врешті, своєю чоловічою мужністю і вродою. Не один він був захоплений Стусом як людиною.

"Василь, як завжди, дуже гарний, скульптурний, — писала в одному з листів перед його другим арештом Михайлина Коцюбинська. — Милуюся ним, боюся за нього. Як писалося в сентиментальних романах, «он был слишком хорош для этой жизни»".

Якщо Стус постає перед читачем надзвичайно рельєфно, як живий, то Чорновіл вийшов у автора описовий, дещо блідий. Та це й не дивно. Адже Чорновіл насамперед — уроджений лідер, організатор, публіцист. А як такий, то він, зрозуміло, не позбавлений рис, що, як правило, супроводжують цей тип людини: честоловності, амбіції, прагнення нав'язати свою волю іншим (уявляю собі, як ці риси було зносити такому інтелектуалові як Хейфец, такому собі Кіплінговому "котові", як він сам себе називає, що "гуляє як сам собі знає"...) — хоч при всьому тому чар Чорноволової особистості безмежній.

Тут, хоч може й не до речі, але доводиться пошкодувати, що Хейфец не знав В'ячеслава з волі. Чорновіл перед ув'язненням і після відбуття свого другого терміну — дуже відмінні особи. Я знала його перед першим арештом, а потім спілкувалася з ним перед його другим ув'язненням. Пізніше поїхала на Черкащину, щоб відвідати його, коли він приїхав із заслання у відпустку вже по другому термінові неволі. Контраст, як на мене, був дуже помітний. Видно, що тюрма в сенсі збагачення людським досвідом може бути корисною, якщо взагалі тут може бути мова про "користь", тільки один раз у житті людини. Усі дальші терміни, особливо ж коли мова про канібальські радянські терміни в умовах постійного голоду, холоду й витонченого психологічного тиску та цькування, дуже часто просто нищать людину, перетворюючи талановитих людей на "пропащу силу".

Не лише печатка втими лежала на ньому, коли я бачила Чорновола на Черкащині, але й печатка довголітнього "лідерства" й то

лідерства на малій території, яка, на мою думку, позбавляє людину можливості осмислити себе з перспективи й відстані, не дає точних пропорцій і відповідних критеріїв виміру для самооцінки. "Мала територія", оточена ворожим чи чужим для неї світом, нехай це буде тюрма, табір, а чи й еміграційне гетто, — суттєвого значення й різниці немає — має зате прикметну ознаку: затискати критику. А вже це є гальмом для людини: скромність поступається місцем гордині. "Червачком" невідповідної до заслуг гордині й навіть пихатости "підточені", як на мої спостереження, душі багатьох еміграційних політиків, лідерів, журналістів, поетів. Проте, це вже інша тема.

В усякому разі, я знала Чорновола з кращих його часів, коли життєва енергія, вигадка, дотеп і бажання діяти так і били з нього як з могутнього, невичерпного джерела. Саме з тих часів походить портрет Чорновола, намальований Михайлом Осадчим у книжці *Більмо* [Париж, 1971]. Я собі дозволю навести тільки уривок з нього:

... Якщо малювати його, то лише малювати частинками [стор. 149]. ... викладати на полотно кожну частину осібно [стор. 151]. Осібно ніс, очі, губи, вуста, руки [стор. 149]. ... Там вони існують цілком розумно, як демони, і в кожній з них упізнаєте Вячеслава Чорновола... [стор. 151].

... "Вибачте, ми поспішаємо", — кажуть очі. "Ми ще зустрінемося", — кажуть вуха. "Пильні справи, розумієте", — ніс. А ще — вони всі дотепні. Ніс — найдотепніший, та очі теж не поступаються свого. А досить образити чимсь губи, як вони надуваються і тоді вуса хвацько і войовниче настовбурчуються: "Не ображайте брата"... [...] О, той ніс... І русяве волосся задкує... "Теж поважний гість, цей ніс". — "Обвинувачений Чорновіл, з якою метою ви використовували вірш Осадчого «Меморіяльна дошка на хресті» у своїй заяві? Що ви мали на увазі? ... Чи не розуміли ви там слідчих Осадчого?"

Чорновіл: "Ні. Я гадаю, що Осадчий веде мову про західнонімецьких імперіялістів". — "А чим ви можете ствердити?" — "А в нас не ставлять на могилу хрестів, а тумби з зірками. Хрести ставлять тільки за кордоном...". — "Ох, який дотепний цей ніс", — шепчуть очі. "Підсудний Чорновіл, як ви встигли за такий короткий час написати п'ять томів «крамоли»?" [стор. 149-150]

... Пенсіонер із залі суду спершу кричав: "Пазор, пазор, до ручки дашлі, Чорновол". А на кінець, після останнього слова: "Нет, шо ні гаваріте, — етому Чорноволу только в Совете міністров работать" [стор. 151].

Можливо, що Хейфецові довелося пізнати лише другого Чорновола, вміщеного на портреті в книжці: стомленого роками ув'язнення й тягарем довголітнього лідерства в ненормальних умовах табору, тягарем зеківського генеральства...

В пам'яті ж його друзів з інших часів, я певна, Чорновіл залишиться "сліпучо славною людиною" зі світлим, широким чолом, побратимом, товаришем, готовим у будь-яку хвилину допомогти й підтримати. А разом з тим непосидючим і трохи задиркуватим хлопчаком із світлим, непокірним волоссям на голові, хлопчаком, що всюди пхає свого допитливого й "дотепного" носа...

Найслабшими здаються мені ті місця з оповіді Хейфеца, де він відходить від свого кредо: писати й оповідати лише про те, що бачив і спостерігав на власні очі. Непереконливими та дискусійними здаються мені міркування автора над особою Шелеста та ролею Добоша в арештах і засудах української інтелігенції 1972 р. (стор. 32-33); вражає, як легко й просто "розправився" Хейфец із Сквородою. Далось взнаки те, що Хейфец надто поверхово був ознайомлений як із історією та культурою українського народу, так і з сучасною українською дійсністю.

Попри всі ці недоліки спогади Хейфеца та їхнє значення важко переоцінити. Автор відтворив з пам'яті, можна б додати, блискучої пам'яті, цілу галерію образів українських правозахисників. І можливо найважливіше те, що він подав портрети не лише відомих лідерів, про яких пишуть майже всі, але й не обминув такі постаті як Саранчук, Казнівський, Квецько та деяких інших мало відомих на Заході людей. Хейфец зумів запитити в цих часто далеких йому за світоглядом і способом мислення людях лицарів чести й дорогих їм принципів, святих мучеників, яких десятками років сушила й шматувала радянська тюрма, однак, не засушила й не знищила в них людськості. І тому український читач і дослідник правозахисного руху на Україні може бути лише вдячний Хейфецу за його спогади.

В одному місці своїх спогадів Хейфец пише, що він розглядав своє ув'язнення в Мордовських таборах як "творче відрядження до цілковито забороненого і потаємного пункту СРСР", куди його як "спецкора" послав в наслідок неймовірного недогляду комітет радянської держбезпеки. Якщо так, то слід уважати, що зі своїм завданням — спостерегти, дослідити та описати — він справився блискуче.

Хотілося б також додати кілька слів про видання й видавців. Видавництво "Сучасність" дозволило собі велике недбальство в публікації книжки. Невідомо, хто здійснив переклад, хто редагував. Подано лише, хто зробив обкладинку, ніби це — найголовніше. Є підстави припускати, що ніхто не редагував. Є, правда, кілька приміток і пояснень під текстом із позначкою "редакція". Але як пояснити собі те, що дуже важливі зауваження Надії Світличної, які супроводжували, наприклад, спогад Хейфеца про Стуса в журналі *Сучасність* (липень-серпень 1981, стор. 76-79), у книжці

зовсім не використані? В наслідок цього Стус для необізнаного читача так і залишився інженером за фахом.

Залишилися невиправленими й багато інших огріхів, які проскочили до тексту в наслідок недостатньої обізнаности автора з процесами чи явищами на Україні. Так, наприклад, Попадюк не міг пам'ятати про суд над Квецьком і його подільниками, оскільки суд відбувався не в Самборі, де виховувався в бабусі Зорян, і навіть не у Львові, де жила його мама, Любов Попадюк, а в Івано-Франківському. Та й було Зорянові в 1967 р., коли судили Квецька і його товаришів, заледве 14 років, отож, навряд чи він і пам'ятав би, якби вся решта збігалася б. Мова напевне йшла про якийсь інший процес у Львові.

Таємницею для читача залишилося також ім'я перекладача спогадів на українську мову. Насувається припущення, що спогади не перекладала одна особа: надто різюча відмінність і якість перекладу. На зміну дуже доброму перекладові оповіді про Стуса (зі згаданого вище числа *Сучасности* довідуємося, що переклад здійснив М. Фішбейн) приходять доволі недбалий переклад спогаду про Чорновола з такими недоречностями, як наприклад: "Славку, *здерися* вгору!" (стор. 105).

Не зашкодило б видавництву подати наприкінці покажчик імен, як це робиться у всіх інших порядних сучасних виданнях.

Ці недотягнення безперечно знижують вартість видання. Однак, український читач, якому не збайдужіла доля України, прочитає спогади, правильніше б сказати, проковтне спогади Хейфеца одним духом і подякує авторові за вартісну книжку.

Раїса Мороз

ОГЛЯД НОВІШОЇ ЛІТЕРАТУРИ З РАДЯНСЬКОГО ПИТАННЯ

VIOLATIONS OF HUMAN RIGHTS IN SOVIET OCCUPIED LITHUANIA; A REPORT FOR 1982. Edited by Ginte Damusis, Casimir Pugevicius, Marian Skabeikis. Brooklyn, N.Y.: Franciscan Press, 1983, 221 pp.

ПОРУШЕННЯ ЛЮДСЬКИХ ПРАВ У ОКУПОВАНІЙ СОВЕТАМИ ЛИТВИ; ЗВІТ ЗА 1982 РІК. Під ред. Г. Дамусіса, К. Пугевічуса, М. Скабейкіса. Бруклін, Нью-Йорк, 1983, 221 стор.

Річний альманах про порушення людських прав у Литовській РСР дає загальний огляд подій на підставі документів самвидаву й пресових звідомлень. До альманаху ввійшли такі важливі матеріали, як виступи в обороні національних прав Литви на форумі

ООН, уривки з найновіших самвидавних журналів з Литви (зараз у Литві з'являються 15 таких журналів періодично), детальні відомості про найновіші події в русі опору за релігійні права. Альманах вартісний і тому що виходить річно, і тому що містить добрі інформації як для спеціаліста, так і для загального читача.

СОЦИАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ.

Редакційна колегія Р. Косолапов (відповідальний ред.), М. Куліченко, В. Правоторов. Москва: "Мысль", 1982, 211 стор.

Одна з серій збірок з окремих сесій Всесоюзної конференції "Розвиток національних взаємин в умовах зрілого соціалізму", яка відбулася в Ризі в червні 1982 р. Загалом має вийти друком 11 збірок з цієї конференції. До збірки ввійшли деякі досить цікаві виступи, зокрема Р. Косолапова, Н. Бромлея, М. Куліченка і І. Здравомислова, в яких дуже чітко підкреслюється, що дискусія навколо "рішення національного питання" далеко не закінчена, бо, всупереч усяким офіційним твердженням, що це питання "давно розв'язане", воно на ділі існує й далі буде існувати.

«ФОРУМ». Общественно-политический журнал (Мюнхен, В-во "Сучасність") 1984, 6.

«СССР. Внутренние противоречия» (Вермонт, Chalidze Publications) 1984. 9.

«ВЕЧЕ». Независимый русский альманах (Мюнхен, В-во "Российское национальное объединение") 1984, 13.

Три російськомовні "товсті" журнали, які в якійсь мірі свідчать про широкі розбіжності між російською еміграцією. *Форум*, який вже четвертий рік виходить під редакцією відомого правозахисника Володимира Малінковича, та *СССР. Внутренние противоречия*, який видає також відомий активіст Валерій Чалідзе, можна зарахувати до "демократичного" крила нової еміграції. *Форум* більше уваги присвячує національному питанню в СРСР, але не ігнорує соціальні справи, коли *СССР...*, хоч не ігнорує національної теми, більше уваги звертає на проблеми демократичного руху і його розвитку на "всесоюзній базі". *Вече*, натомість, можна схарактеризувати як орган "русистів" у найгіршому розумінні цього слова. Наприклад, у 13-ому випуску передруковано явно українофобську статтю генерала Денікіна "Хто врятував радянську владу від загибелі?" Там також можна знайти чисто антисемітську статтю Н. Нефедова "Ліквідатори російської державности", в якій, між іншим, висувається стара формула: "еврейские журналы на русском языке" в спорі автора з журналом *Континент*. Треба,

однак, згадати, що, за винятком *Веча*, обидва журнали демократичного напрямку варто українському читачеві обов'язково читати.

Suvorov, Viktor. *INSIDE THE SOVIET ARMY*. London: Granada, 1982, 446 pp.

Суворов, В. У СЕРЕДИНИ РАДЯНСЬКОЇ АРМІЇ. Лондон, 1982, 446 стор.

Серйозний огляд Радянської армії під сучасну пору, написаний колишнім її офіцером. До книжки входять окремі розділи про командування військом, огляд окремих військових частин, стратегія і тактика, військова техніка, доля окремого солдата, шлях офіцера в армії. Книжка легко читається і призначена для неспеціаліста в військових справах.

Rothenberg, Morris. *WHITHER CHINA: THE VIEW FROM THE KREMLIN*. Coral Gables, Florida: Monographs in International Affairs, Center for Advanced International Studies, University of Miami, n. d., 311 pp.

Ротенберг, М. КУДИ ЙДЕ КИТАЙ: ПОГЛЯД ІЗ КРЕМЛЮ. Корал Гейблз, Флоріда, без дати, 311 стор.

Загальний огляд оцінки Москвою ролі Китаю на міжнародній арені. Хоч автор часто вдається до певних потрібних припущень, праця загалом вартісна й потрібна. Автор розглядає зміни в оцінці Москви Китаю після політичних змін у наслідок смерті Мао Цзедуну, зближення США й Китаю, китайсько-японські стосунки і їхній вплив на радянську політику на Далекому Сході.

THE SINO-SOVIET CONFLICT, A GLOBAL PERSPECTIVE. Herbert J. Ellison, ed. Seattle and London: University of Washington Press, 1982, 410 pp.

КИТАЙСЬКО-РАДЯНСЬКИЙ КОНФЛІКТ ІЗ СВІТОВОЇ ПЕРСПЕКТИВИ. Г. Еллісон, ред. Сіател—Лондон, 1982, 410 стор.

Авторитетна збірка статей відомих політичних дослідників до питання радянсько-китайського конфлікту і перспективи на майбутнє. До неї ввійшли окремі аналізи економічних, політичних і ґлобальних наслідків цього тривалого конфлікту. В заключній статті "Перспективи на вісімдесяті роки" історика Г. Сітон Ватсона є окрема аналіза національного питання в СРСР і яку ролю воно може відіграти в цьому конфлікті.

К. Р.

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

ЧИ Ж ДІЙСНО ТАК?

Як противник механізації і спрощень в мистецькій термінології, не можу погодитися з узагальненим висновком колеги Б. Певного про провід жінок у нашому модерному мистецтві (*Сучасність* 1985, 1).

Хоч я ціню працю наших колег-жінок, разом з тим, я вважаю, що не слід відвертати увагу зацікавлених від праці наших мистців-чоловіків, представників різних новітніх напрямів, ідей і програм, яка в трактуванні Певного стає другорядною.

Гоненко, Дмитрук, Дзиндра, Зеленак, Колісник, Кордюк, Костинюк, Макаренко, Мілонадіс, Прокуда, Самаїла, Урбан, Ярема — ці кілька прізвищ є промовистий доказ потреби цього спростування.

Не маючи змоги збагатити свій досвід їхніми новітніми й найновітніми працями, я не наважуюся подати хоча б "енциклопедичні" інформації про їхню працю. Але завдячуючи пильності нового редактора образотворчого відділу *Сучасности* Певного, сподіваємося з часом довідатися більше й про цих мистців, взявши до уваги, що творча праця декого з них триває успішно вже кілька десятиліть і не вимагає ворожби відьом про їхнє майбутнє.

Юрій Соловій

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

У *Сучасності* 1985, 2, у поемі М. Царинника "Коловорот" у епіграфі з Т. Осьмачки на стор. 12 має бути "Не говорить мла"; на стор. 13 (23 рядок згори) треба читати: бачачий; поему треба читати без уміщених у тексті крапок або ком.

У *Сучасності* 1985, 3, у статті С. Гординського "АНУМ (Спогади про Асоціацію незалежних українських мистців у Львові)" на стор. 38 (19 рядок знизу) та на стор. 45 (8 рядок знизу) треба читати: Академія Жюльєна. У *Сучасності* 1985, 4, у кінцевій частині статті того ж таки автора в списку осіб під знімкою анумівців на стор. 49 пропущено Ярославу Музику (третья зліва); на стор. 57 (16 рядок згори) треба читати: Антонич; на тій таки сторінці (2 рядок знизу) треба читати: подуви.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА «СУЧАСНІСТЬ» НА 1985 РІК:

	одно число:	річно:
<i>Німеччина:</i>	12 DM	120 DM
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

Додаткові кошти передплати місячника летунською поштою до США і Канади становлять 22 ам. дол. річно.

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

<i>Австралія:</i>	Library & Book Supply 16 a Prospect Street Glenroy, Vic. — 3046	<i>Ізраїль:</i>	G. Shakhnovich Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
<i>Аргентина:</i>	Dr. M. Wasylyk Cooperativa de Credito «Renacimiento» Maza 144 Buenos Aires	<i>Канада і США:</i>	Nina Ilnytzkyj 254 West 31st St. 8th Fl. New York, NY 10001
<i>Велико- британія:</i>	Mr. S. Wasylo 4, The Hollows Silverdale, Wilford Nottingham	<i>Швайца- рія:</i>	Dr. Roman Prokop Muristraße 82 3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на **прізвища** представників даної країни.

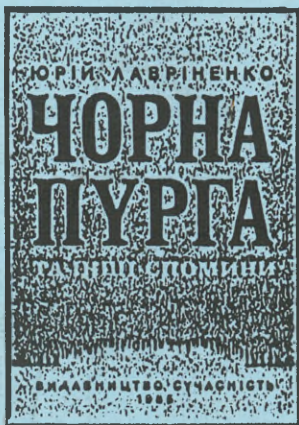
Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Адреси для влат: Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457

Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»



Юрій Лавріненко

ЧОРНА ПУРГА

ТА ІНШІ СПОМИНИ

1985, 194 + vi стор. Передмова Івана Кошелівця. Обкладинка Лириси Лавріненко. Багато фотографій з альбому Автора.

Видавництво радіє, що спомини збігаються з вісімдесятиріччям Автора.

Ціна: 8 ам. дол.

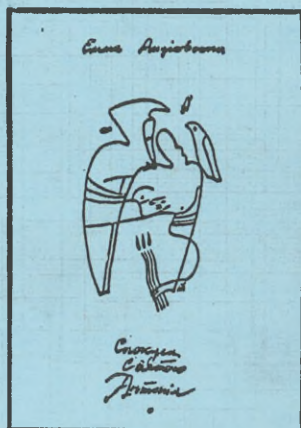
Емма Андієвська

СПОКУСИ СВЯТОГО АНТОНІЯ

1985, 222 стор. Мистецьке оформлення та ілюстрації Володимира Макаренка.

Чергова збірка сонетів Емми Андієвської складається з чотирьох тематичних циклів: «Спокуси святого Антонія», «Натюрморти й краєвиди», «Вігилії» і «Циркові ідилії».

Ціна: 9 ам. дол.



Замовлення на всі видання «Сучасности» висилати на адреси В-ва:

В Європі:

SUČASNIST
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland

У США і Канаді:

NINA ILNYTZKYJ
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001
USA